

اردو ناول کی تنقیدی تاریخ

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی

پیشوا پبلشرز
دہلی

ادارہ فروغ اردو۔ امین آباد۔ لکھنؤ

ادارہ فروغ اردو لکھنؤ

پبلشر

سرفراز قومی پریس لکھنؤ

پرنٹر

قیمت

تین روپیہ پچاس پیسہ

اگست ۶۲ ۱۹۶۱ء

فہرست

صفحہ

عنوان

دیباچہ

حصہ اول : تمہید یہ

باب اول : اردو ناول کے نقوش اولین

باب دوم : نذیر احمد کے تمثیلی افسانے

حصہ دوم : ابتدائی دور ۱۸۸۰ء سے ۱۹۰۵ء تک

باب اول : سرشار اور ناول نگاری کی فطرت

باب دوم : شرر اور ناول نگاری کا سلیقہ

باب سوم : رسوا اور ناول نگاری کا فن

باب چہارم : ابتدائی دور کا جائزہ

حصہ سوم : دورِ انحطاط ۱۹۰۵ء سے ۱۹۴۲ء تک

باب اول : جدید ناول کے رجحانات

باب دوم : ضروریات اور مستقبل

تقریظ

(از ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی۔ شعبہ اردو و فارسی، لکھنؤ یونیورسٹی)

محی ڈاکٹر محمد احسن فاروقی صاحب کی فن ناول نگاری سے واقفیت اُن کی تالیف "ناول کیا ہے؟" کے ذریعہ پہلے بخوبی ظاہر ہو چکی ہے لیکن وہ نہ صرف اس فن کے رموز سے پوری طرح آگاہ ہیں بلکہ اُن پر عامل بھی ہیں یعنی انھوں نے خود بھی ناول لکھے جو کافی شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ خصوصاً ان کا پہلا ناول "شام اوردھ" تو خاصا مقبول ہوا۔ اُس کے بعد بھی انھوں نے اب تک سات آٹھ دیکھ بھل در فنکارانہ ناول لکھے ہیں۔ اسی بنا پر ان کی ناول پر تنقید اور نہ زیادہ قابل توجہ ہو جاتی ہے کیونکہ ایک فنکار ہی بہترین نقاد ہو سکتا ہے۔ اور فاروقی صاحب، اس معاملے میں عالمِ عمل ہیں۔ زیر نظر تنقید میں انھوں نے اردو ناول نگاری کا فن جائزہ لینے کی بہت اچھی کوشش کی ہے۔ چونکہ فاروقی صاحب کو فن کا احساس بہت ہے اس لیے انھوں نے اس تنقید میں انھیں ناولوں کو پیش نظر رکھا ہے جن میں فنکاری پائی جاتی ہے۔ نام نہاد ناول وہ کہتے ہی مقبول کیوں نہ ہوں اُن کے دائرے سے باہر ہیں۔ غالباً اسی لیے کتاب کے نام میں لفظ "تنقیدی" شامل کر دیا گیا ہے۔ مطلب یہ کہ پیش نظر تنقید اردو ناول نگاری کے صورت بہترین سرمایہ کا تنقیدی جائزہ ہے۔

مضامین کتاب کی ترتیب تو جب کے لائق ہے۔ پہلا حصہ نقوش اولین پرانی داستانوں اور نذیر احمد کے تخلیقی افانوں سے متعلق ہے۔ نذیر احمد کی تھانیں کو وہ ناولیں کہنے سے متاثر کرتے ہیں اور انھیں تھانیں کہتے ہیں۔ پھر غلام سے زور دیتے ہیں۔ اس باب میں تو تنقیدی کی اچھی مثال نظر آتی ہے دوسرے حصے میں جسکی سرخی پہلا حصہ ہے، ہائے تین اہم ناول نگاروں یعنی شرر، سوشال اور تھو ابراہیم تنقید میں ہے تیسرے حصہ دورِ غربت میں جدید ترین رجحانات کا ایک بچہ جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ مجھے اُمید ہے کہ ناول کے فن کو پرکھنے کے سلسلے میں جو نو نگاریاں فاروقی صاحب نے دکھائی ہیں وہ ادبیات کے طلبہ اور ناظرین دونوں کے لیے بصیرت افروز ثابت ہوں گی۔ اس تنقید کو ناول کیا ہے؟ دوسرے حصے کی حیثیت سے دیکھنا چاہیے کیونکہ دونوں کتابیں مل کر ناول نگاری کے فن پر بہت کچھ تنقیدی مواد ایک جامع شکل میں پیش کر دیتی ہیں۔

نور الحسن ہاشمی

۲۰ جون ۱۹۷۷ء

دیباچہ

یہ کتاب میں نے اپنے لیے لکھی۔ یہ طے کرنے کے بعد کہ میرا مقصد حیات ناول نگاری ہوگا
میں نے اپنا فرض سمجھا کہ جہاں میں نے انگریزی ناول نگاری کا گہرا اور وسیع مطالعہ
حتی الوسع کر نیکی کوشش کی ہے اور تمام پورے چین ناول نگاری سے کماحقہ واقفیت حاصل
کرنے کی جدوجہد میں لگا رہا ہوں اس سلسلہ میں اپنے ادب کی روایات سے بھی پورے
طور پر مانوس ہو جاؤں۔ لہذا میں نے شروع سے اب تک کی اردو ناول نگاری کے
تنقیدی مطالعہ سے جو نتائج اخذ کئے ان کو واضح طور پر لکھنا کہ میری نگاہوں کے سامنے
تمام اردو ناول نگاری کا ایک مکمل نقشہ کھینچ جائے اس طرح اردو ناول نگاری
کے ارتقا کو سمجھنے کے سلسلہ میں میں نے یہ کتاب لکھ ڈالی۔

دوران مطالعہ میں مجھے اپنا ذاتی فائدہ مد نظر رہا مجھے چین سے یہ بتا دیا گیا تھا
کہ ناولیں دو قسم کی ہوتی ہیں ایک پوچ (FRIVOLOUS) اور دوسری سنجیدہ
(SERIOUS) اور پہلی قسم کی ناولوں کی طرف توجہ بد مذاتی ہے۔ چنانچہ
دوران مطالعہ میں میں نے پہلی قسم کی تمام اردو ناولوں کو اپنے دائرے سے خارج
کر دینا فیصلہ کیا اور دوسری قسم کی ناولوں کا مطالعہ یہ امر پیش نظر رکھتے ہوئے
کیا کہ ان کی بابت حتمی غیر جانبدارانہ اور منصفانہ رائے میں قائم کر سکوں گا۔ اتنا ہی میرا
قصد نہیں بہتر ہوگا اس سلسلہ میں مختلف اردو نقاد کی راؤں سے بھی استفادہ کیا۔ مگر زیادہ
ترتیب اور اعتبار نہ کرتے ہوئے ان سے دامن بچا کر ہی اپنی راہ پر چلتا رہا۔ میرے

یہ زیادہ سے زیادہ ناول نگاروں کے ناموں سے واقفیت کوئی معنی نہیں رکھتی تھی اور ہر ناول نگار کو اس کے زمانے اور اس کے سوشل ماحول سے متعلق کر لینا بہت ہی اہم تھا مگر سب زیادہ اہم ناول کے فنی شعور اور فنی عمل کا ارتقا تھا لہذا میں اُمید کرتا ہوں کہ یہ تصنیف اُن لوگوں کے لیے مفید ہوگی جو اس نقطہ نگاہ سے اردو ناول کو دیکھنا چاہتے ہیں۔

میرا یہ مقصد نہیں کہ لوگ میرے نتائج کو اٹل مان لیں۔ اصل میں وہ جتنے ہی زیادہ مجھ سے اختلاف کریں گے اتنا ہی اُن کے اور میرے دونوں کے حق میں مفید ہوگا۔ میں ناظرین کے سامنے بھی اس کتاب کو اپنے فائدے کے لیے پیش کر رہا ہوں۔ میری یہ تصنیف کوئی گیارہ سال ہوئے پاکستان میں شائع ہوئی تھی اس عرصہ میں کچھ اور ناول نگار سامنے آئے جنہوں نے ناول کے فن کو آگے بڑھانے کی سعی کی ہے۔ اب اُن پر نگاہ ڈالنی ضرور تھی چنانچہ اس دوسرے ایڈیشن میں اُن کا اور اُن کے ناولوں پر تبصرہ اضافہ کر دیا گیا ہے۔ اتفاق سے آج کل میں اپنے وطن لکھنؤ آیا ہوا ہوں اس لیے یہ ایڈیشن میرے پرانے محب و مکرم جناب محمد حسین شمس اپنے ادارہ فروغ اردو سے شائع کر کے مجھ کو گراں بار منت کر رہے ہیں۔ خدا ان کے ادارہ کو فروغ دیتا رہے۔

محمد حسن فاروقی
فرد کا شمار لکھنؤ

حصہ اول

مہتمدیہ

باب اول :- انگریزی شاعری اور اردو ناول کے
نقوش اولیں
باب دوم نذیر احمد کے تخیلی افسانے

باب اول

اُردو ناول کے نقوش اولین

①

ناول داستان یا زمانے کی ایک زیادہ ترقی یافتہ نوعیت ہے۔ اور اردو میں اس فن کو مستقل حیثیت دینے میں انگریزوں کا قابل قدر حصہ رہا۔ یہ مقصد نہیں کہ انگریزوں سے پہلے وہ قوم جس کی زبان اُردو تھی داستانوں سے واقف نہ تھی یا کہانیاں سننے میں پھی ہی نہ لیتی تھی۔ پرانی زبانوں میں داستانوں کی کمی نہ تھی اور ہر رئیس کے گھر میں عسلاوہ مصاحبین کے قصہ گو بھی نوکر ہوتے تھے۔ دکنی اُردو میں کافی مظلوم داستانیں بھی لکھی جا چکی تھیں۔ اور بڑی حد تک مقبول خاص و عام تھی مگر انگریزوں کی توجہ سے قبل اُردو نثر کا ہی وجود نہ تھا نظم ہی کو تمام ادب سمجھا جاتا تھا اور نثر میں انشا کو ردوار رکھا جاسکتا تھا مگر قصوں اور داستانوں کے کوئی معنی ہی نہ تھے جب لارڈ مورنگٹن مارکوٹس آف ولورن کی شاہانہ ذہنیت نے یہ طے کر لیا کہ انگریزوں کو ہندوستان میں حاکم ہی بنکر رہنا ہے تو اس نے محکوم قوم کی ذہنیت، تہذیب اور زبان سے انگریزوں کو واقفیت بہم

پہنانے کے لیے فورٹ ولیم کالج قائم کیا اس کالج کو جان گلکریسٹ کا سامان و فنون
 ملا جس کے احسان کو اردو نثری ادب کی ہی فراہمیت نہیں کر سکتا۔ فورٹ ولیم کالج کے
 دارالترجمہ سے قسم قسم کی چیزیں نکلیں مگر سب سے زیادہ اہم اور جدید وہ قصص مشرقی
 تھے جو گلکریسٹ نے خود لکھے یا لکھوائے تھے۔ زیادہ تر یہ پرانے فارسی اور سنسکرت
 کے قدیم کلاسیک اردو نثر میں ترجمے ہیں مگر ان کی خاص اہمیت یہ ہے کہ ان کی اشاعت سے
 نہ صرف انگریزوں نے اردو دیکھی بلکہ اردو دان لوگوں کی توجہ قصوں اور داستانوں
 کی طرف برسی۔ اسی زمانے کے دانائیں جو زمانے کا حال دیکھ کر گوشہ نشین ہو گئے
 تھے۔ داستانوں میں دلچسپی لینے لگے اور ان کو سننے میں پناہ دقت کاٹنے لگے۔ ان قصوں
 میں سے کافی تعداد میں اب بھی تہذیب یافتہ گھروں میں پڑھے جاتے ہیں۔ مگر مجموعی حیثیت
 سے ان کی وقعت تاریخی ہی رہ گئی ہے۔

بہر حال اس سلسلہ کی ایک چیز ایسی ضرور ہے جس کو بقاء و دوام حاصل ہو گئی ہو
 یعنی میرامن دہلوی کی "باغ و بہار"۔ اس کے قصبہ چہار درویش کو بڑی مقبولیت
 ضرور حاصل ہو گئی کیونکہ یہ قصبہ محمد شاہ کے عہد میں پہلے فارسی میں موجود اور مقبول
 تھا۔ اور جب شاہ غلام کے قریب محمد حسین عطاء اللہ وی نے اسے اردو زبان میں نو طرز میں
 کے نام سے لکھا اس وقت بھی اس کا مقبول ہونا یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس کی عام دلچسپی
 کم نہ ہوئی بلکہ بڑھتی ہی گئی تھی اس کی مقبولیت ہی کی وجہ سے میرامن نے بھی اس
 کو اور تمام افسانوں پر ترجیح دی اور اس کو وہ صورت دیدی کہ اردو ادب کی
 تاریخ سے اس کا نام مٹانا ممکن ہے اس لیے اگر یہ کہا جائے کہ "باغ و بہار"
 داستانوں میں مقبول ترین داستان تھی اور اس کو تمام داستانوں کی نمائندہ
 گنا جائے تو غلط نہ ہو گا۔ اس میں فن داستان نویسی کا قالب روح دونوں

نہایت لطیف طریقہ پر موجود ہیں آج کل حقیقت نگاری کا غلو کھنے والے حضرات یہ شور و غوغا
 بلند کریں کہ اس تھینف کا مواد بالکل بے جان ہو گیا ہے، مگر غیر جانب داری سے دیکھنے
 پر یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ ناول اور داستان کے اجزائے ترکیبی میں بنیادی فرق نہیں صرف
 زمانے اور انسانی شعور کی ترقی کے ساتھ ساتھ ان کی نوعیت بدل گئی ہے۔ ناول کتنی ہی جتنی
 کیوں نہ ہو وہ ہرگز دلچسپ نہیں ہو سکتی جب تک کہ اس میں تخیل کی آمیزش نہ ہو اور کوئی
 داستان ایسی نہیں دکھائی جاسکتی جس میں تخیل کی فراوانی کے ساتھ کچھ نہ کچھ حقیقت
 نہ ملی ہوئی ہو۔ اس طرح دونوں ایک ہی قسم کے اجزائے مل کر بنتی ہیں۔ فرق صرف ایک
 چیز کا دوسری کے مقابلے میں زیادتی کا رہ جاتا ہے داستان نویسوں کو بھی زندگی کا تجربہ
 پیش کرنا تھا اور اس تجربہ کو اپنی تخیل کے رنگ میں رنگ دینا تھا۔ مگر ان کے شعور
 نے اس درجہ تک ترقی نہیں کی تھی کہ تخیل کو مبالغہ کی دنیا میں جولانی کرانے سے روکے
 اور زندگی کا صحیح اور قرین قیاس اندازہ پیش کرتے۔ جب انسانی شعور ترقی کر کے اس
 درجہ پر پہنچ گیا تو داستان ناول میں تبدیل ہو گئی۔ مگر ناول کو داستان کا بہتر
 نعم البدل مانتے ہوئے بھی داستان کو بالکل مٹھون کر دینا غلطی ہے۔ جسوں وقت
 یہ داستانیں لکھی گئی تھیں اس وقت عام شعور اس بچے کی طرح کا تھا جو چڑیا چڑے کی
 کہانی پر اعتقاد جمالیتا ہے مگر جیسے بڑھ کر اسے اس تھنہ کی طرف سے بے اعتقادی پیدا
 ہو جاتی ہے ویسے ہی آج کل عام طور پر داستانوں سے بے اعتقادی پیدا ہونا لازمی ہو
 لیکن ادب اپنے ہر شائق سے ایک حد تک اس بات کا متنبی ہے کہ وہ اپنی بے اعتقادگی
 کو کچھ نہ کچھ حد تک برضا و رغبت معرض التوا میں ڈالے اسی کو شاعرانہ اعتقاد
 POETIC FAITH کہتے ہیں اور جس شخص میں یہ نہیں وہ ادبی لطف اٹھانے کے
 قابل نہیں۔ داستانوں میں دلچسپی لینے کے لیے ہمیں اس قوت پر بہت زیادہ زور

منور و بنا پرے نکالنا ایک مرتبہ یہ زور دے دیا جائے تو ہمیں داستانوں کی زبوروں
 کی سب سے کم دلچسپ نہ معلوم ہوگی۔ غرض داستانوں میں بھی ایک قسم کی دلچسپی ہے جو کبھی
 ختم نہیں ہو سکتی۔ اور جب کہ یوتھ *ANNUITY* کا سافٹ ناؤں نگاری
 کو سمجھنے والا اپنی تصنیف شہزادانوں کا مستقبل میں بدلتا رہے کہ ناول کو کچھ زندہ کرنے کے لیے
 شہزادوں کی اپنی سبکی والی ادھر پرے آنے والی ہے اور ناول کو بڑے معانے کے لیے داستانوں کو مطلق
 کرنا والوں کا غلو ہر طرح قابل مذمت ٹھہرتا ہے اور دراصل حضرات میں یہ غلو یا تو بناؤں پر مبنی ہے یا
 نادانی پر مبنی کہ ایک طرف وہ داستانوں کی دنیا میں دیکھی نہیں لے سکتے مگر دوسری طرف قصیدوں
 غزلوں اور غزلیوں کی دنیا میں ان کی دل چسپی کسی طرح کم نہیں ہوتی حالانکہ غور کیجئے
 تو ان سب کی دنیا ایک ہی ہے۔ غرض داستانوں کا رد و ان کی لطف سمجھا بھی ہے اور
 مفید بھی ہو سکتا ہے اور چونکہ بات و بہار داستانوں کی داستان ہے جس میں وہی
 شہزادے شہزادیوں کے قصے، وزیروں اور سوداگر بچوں کے واقعات، درویشوں کے
 کلمات اور پردوں کے سانس ہیں جو ہر داستان میں ملتے ہیں اور یہ سب ایک صید بھی ہے
 رشتہ میں منسلک ہیں اس لیے ان کی دلچسپی تو کم نہ ہونا چاہئے۔ قصہ ہمارے درمیان
 ایک خاص زمانے میں ایک نامور شخص کے افکار و خیالات کی تصنیف ہے اور یہی تو ہے
 کسی بہترین ناول کی جگہ کی جا سکتی ہے۔

غرض بات و بہار اردو میں داستانوں کے فن کا عمدہ نمونہ رہے گی اور
 ہو کہ ناول کا فارم یا گینک بھی داستان کے فارم کی زیادہ ترقی یافتہ شکل ہے اس لیے
 ناول کے اوتقائیں بھی اس کے لیے جگہ رہے گی۔ ہر داستان کی طرح بات و بہار
 ناول کے پیچھے قصہ کی ابتدائی سیدھی اور سبک حالت ناول کے باقاعدہ
 کا ابتدائی بے تکابین، ناول کے حقیقی اور دل چسپ کردار کی ابتدائی مبالغہ آمیز

اور ہے جو معنی صورت اور ناول کے گہرے فلسفی اور جذباتی اثر کی ابتدائی معنویت
نظر آتی ہے اگر کسی ماہر فن کے لیے کسی ترقی یافتہ فن کو اس کے خراج پر دیکھنا اور پسپا
مشاہدہ ہے اور اگر عامل فن کو اپنے فن کی بنیادوں پر نظر رکھتے ہوئے آگے قدم بڑھانا مفید
عمل ہے تو "باغ و بہار" کی قیمت دائمی عذر ہے۔

خیال ان معاملوں میں کو بحث کی گنجائش ہے۔ مگر ایک معاملے میں کسی کو شک نہیں ہو سکتا
وہ یہ کہ "باغ و بہار" کی طرز نگارش ناول نگاری کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ جیلج
داستان نگاروں کا غیر سنجیدہ شعور ہر معاملہ میں ایک ذوق حقیقت سے دور اور بناوٹی کلیک پابند
اپنے اوپر غامد کہہ کے چلتا تھا اسی طرح زبان اور طرز ادا کے معاملہ میں بھی اسے رنگین اور
مترسم زبان ہی بھاتی تھی اور اسی سے وہ اپنے زبان کی زیبائش سمجھتا تھا۔ مگر میرا حق اس
معاملہ میں ہر داستان نویس سے زیادہ ترقی حاصل کر کے صاف ناول نگار کے دائرے سے
برآگئے ہیں۔ ان کی تیراؤ میں سادہ سلیس اور ہماری شری بہترین مثال آج بھی جاتی
رہی اور اب لوگ اس میں اس بناوٹ کا بھی اثر پاتے ہیں جو میرا حق کے زمانے میں قلعہ
محلے کی زبان میں قدرتی طور پر ہوتی تھی۔ ہماری غرض نہ اس کی سادگی سے ہے نہ بناوٹ
سے بلکہ اس کے بنیادی اصول سے ہے۔ میرا حق کے زمانے کی تہذیب یافتہ طبقہ کی زبان
ہے اور ناول کی زبان بھی ہونی چاہئے ان کے یہاں مکالمہ اور بیان کی زبان ایک ہی
ہے اس معنی میں وہ ناول نگار کے دائرے سے نکل کر پھر داستان نگار کے دائرے
میں واپس جاتے ہیں مگر ناول کی تاریخ میں ان کی سب سے بڑی اہمیت یہی ہے کہ
انھوں نے ناول کے بہت سوزوں زبان کی بنیاد ڈالی

(۲)

فوریٹ و نیم کالج کی اشاعتوں نے داستانیں پڑھنے کے شوق کو ابھارا۔ دہلی

اور لکھنے میں طبع قائم ہوئے اور گہریاں قصبے اور ستانیں چھپ چھپ کر عام
 ہو گئیں۔ لکھنے میں بادشاہت قائم تھی اور ادب کے سلسلہ میں ایک خانہ خانی
 پنختہ ہو چکا تھا۔ یہاں کے ادیبوں نے کبھی فسانے کی طرف توجہ کی اور اپنے خاص مذاق
 کے تحت اس کی آراش کی۔ لکھنے کے ادب کو اپنی زبان پر ناز تھا اور چنانچہ لکھنوی
 ادیبوں نے فسانے بھی جو لکھے تو زبان پر قدرت دکھانے کے لیے انشاء استادان نے
 رانی کھائی کہانی زبان کے جوہر دکھانے پر آمادہ ہو گئے۔ یہ کہانی راجا الوقت و
 مابعد کی داستانوں سے زیادہ مادل کے قریب جاتی ہے۔ انشاء نے زبان کے جوہر
 دکھانے کے سلسلہ میں ایک نئی راہ بھی نکالی لکھنے کی آراء و شاعری پر زبان کی طرف تمام توجہ
 توجہ کا اثر یہ ہوا کہ ایک مخصوص قسم کی منجہ زبان ہر شاعر پر عائد ہو گئی اور شاعری محض
 الفاظ کی آلت پھیر کا نام ہو گیا۔ نشر میں بھی یہی رسم عام رہی۔ مگر یہی زبان داں اور
 زبان ہی کی طرف تمام توجہ رکھنے والے جبیلہ سادہ نگار ہی اور داستان نویسی کی طرف
 متوجہ ہوئے تو انہوں نے زبان کا وہ راز بالیا حونا دل نگاری کے لیے بہت ہی بادل
 اور فہم رکھی ہے ان زبان داؤں نے قصوں کو شروع تو بہت بھی ٹکڑی زبان میں کیا۔ مگر
 جب مختلف طبقوں اور مختلف افراد کی بات چیت، رسم کی تو ہر طبقہ اور ہر فرد کی زبان کا اختلا
 نمایاں کیا۔ انشاء پہلے شخص میں جنہوں نے عام زبان کو اس کی طبقاتی اور انفرادی خصوصیات
 کے ساتھ رقم کیا۔ رانی کھانی کی کہانی خاص ہندوستانی یا ہندی میں لکھی گئی لکھنے
 میں اردو کو خاص بھی زبان بنانے کی کوشش کی یہ خاص مثال ہے۔ ظاہر ہے کہ ان
 ہندوستانی ایک فہمی ہی زبان ہو سکتی تھی جو ظاہر میں تو سادہ تھی مگر بنیادی طور پر
 بالکل بنیادی۔ اس میں تو یہ تصنیف خاص تجربہ ہے مگر عام زبان کی طرف نظر نہ
 کرنا یہ دکھایا کہ اس تصنیف میں کالموں کی صحیح زبان پیدا ہو گئی۔ یہاں ہر شخص

اپنے طبقے اپنی افرادیت اور موقع سے مناسب زبان بولتا ہے۔ ہر دھندلے
کی بات بہت رقص ہوتی ہے اور بالکل اسی طرح جیسی ناولوں میں ہونا چاہیے وہی
نہیں جیسے کہ داستانوں میں سب کی ایک ہی زبان ہوتی تھی۔ انشاء کی توجہ
مختلف طبقوں اور پیشہ وروں کی زبان کی طرف بہت گہری تھی۔ ان کی اس سلسلہ میں
واقفیت ان کی لطیف دریائے لطافت سے بھی ظاہر ہے۔ اسی امر نے کہ عام زبان
کے مختلف رنگ و راس کی مختلف نوعیتیں ہیں اردو ناول نگاری پر بڑا گہرا اثر کیا
یہ اثر بہت دور تک گیا اور اردو کی ناول نگاری کا سنگ بنیاد ثابت ہوا کیوں کہ
جیسا کہ آگے چل کر واضح کیا جائے گا۔ عام زبان اور انہیں طبقاتی اختلافات
ہی کی طرف توجہ دینے والے مشاعرہ کو پراثر کر دیا۔

مگر انشاء اور مشاعرہ کے درمیان سرور کے فاصلوں کی بھی ایک تلخی ہے جس
میں داستان کے تمام پرانے رنگ ابل پڑے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ ناول نگاری
کی بڑھتی ہوئی طاقتوں کے خلاف داستان نگاری اپنی پوری قوت آخری بار
دکھار رہی ہے۔ چنانچہ سرور کے تمام انسانی داستانوں ہی کے درجہ پر میں د
ان میں متغی اور مسجع عبارت نے داستان کی دنیا پر گہرے رنگ کا اثر ہے
ہیں۔ ان میں سے بہترین انسان یعنی انسان عجائب اپنے زمانے میں بے حد مقبول
ہوا اور ہر اہل قلم نے اس کی داد دی۔ اب بھی پرانے لوگوں میں اس کی مقبولیت
کا وہی عالم ہے۔ نیکی رشتی والوں میں اس کی طرف سے نفرت کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ
نفرت اسی قسم کا غلو ہے جس کا ہم ذکر کر چکے ہیں ورنہ جو خیالات کی دنیا میں ورے
تخلیق کی ہے وہ بڑی پرامن ہے اور ساتھ ہی ساتھ لکھنوی دنیا کا عکس بھی
ہے۔ لکھنوی تہذیب یہاں قدم قدم پر نظر آتی ہے۔ وہی فنیہ مراتب دی انسانی

یکسانی و ہیض جنت میں بات چیت۔ اگر مرانی کو لکھنوی زندگی کے مرتحو و کی حیثیت سے کوئی اہمیت دی جا سکتی ہے تو نساۃ نجابت کو ان سے زیادہ اہم قرار دینا ضروری ہے۔ مرانی میں لکھنوی زندگی کی طرف اشارے اس لیے لائے گئے تھے کہ حاضرین مجلس میں جذبہ ترجمہ ابھارا جائے ورنہ زندگی کی تقاضی سے کوئی سوداگر رخصت بر خلاف اس کے نساۃ عیال لکھنوی زندگی ہی کا انداز ہے اور یہ اندازہ فن داستان کوئی کے مطابق ہے یعنی دراز قیاس حالات واقعات و افراد کی بابت فرضی قصہ بیان کرنے کے ضمن میں پورا لکھنوی کاغذ پرا ترا یا، سب سے دلچسپ خصوصیت اس افسانے کی یہ ہے کہ ہر طرح ناول کا ضد ہوتے ہوئے بھی یہ ناول کے فن کو انشا سے ایک درجہ آگے ضرور بڑھاتا ہے۔ اس میں زیادہ تر مکالمہ اس لہجہ میں لکھا ہوا ہے جو لکھنوی گفتگو کا خاص لہجہ ہے۔ ہر پیشہ ور کی زبان الگ ہے۔ اور وہ اپنے پیشے کی اصطلاحات خوبی سے استعمال کرتا دکھائی دیتا ہے۔ سرشار نے مکالمہ نگاری میں بھی اپنے اسی استاد کے سامنے زانو تہ کیا ہوگا۔

(۳)

اس وقت طلسم ہوشیار آباد غیر قسم کی ہزار ہا سے اوپر غلوں کی بیں ہیں بلکہ لوں والی داستانوں کی اہمیت جتنا ناٹرا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ انگریزی تعلیم کی وجہ سے واقفیت کی طرف اندھے اور پر غلو رجحان نے ان کی طرف سے نفرت کو ایک عام فیشن قرار دیا ہے۔ یہ غلو ہر غلو کی طرح انگریزی ادب سے محض سطحی واقفیت پر مبنی ہے ورنہ داستان سے رغبت ناول نگاران ناول کے پڑھنے والے دونوں کے لیے ضروری ہے۔ اگر یورپین ناول نگاروں کے ذہنی ارتقاء پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یورپ کا کوئی بھی اول درجہ کاناں نگار نہیں جسے الف لمبی سے یا اسی قسم

کی اپنے ملک کی داستانوں سے دل چسپی نہ رہی ہو۔ اور کوئی ناول کا ناظر یا نقاد
ایسا نہ ہوگا جو داستانوں سے کبھی کما حقہ واقف نہ ہو۔ آخر کار ناول کی بنیاد بغیر
عمارت بنا نا محال ہے۔ اس لیے اردو ناول کو نئی زندگی دینے کے لیے ان
داستانوں کا مطالعہ بالکل ضروری ہے۔

ان کے مطالعہ کے سلسلہ میں ایک بڑی زحمت یہ ضرور ہے کہ ان میں سے کس
ایک کو ہی پڑھنے کے لیے پوری زندگی درکار ہے۔ کیوں کہ آج کل ایک شخص چند
گھنٹے ہی روز پڑھنے میں لگا سکتا ہے اور اس رفتار سے ان بڑی بڑی بلڈز
کو چھوٹی سی زندگی میں ختم کر لیا محال ہی معلوم ہوتا ہے۔ ان کی مختصر داستانیں
دور کے لیے موزوں تھیں کہ جب رئیس لوگ آمدنی کی طرف سے بے پروا و دینار
داستانیں سننے ہی میں گزار سکتے تھے۔ پھر بھی ان کے لیے نہ کہچھتے پڑنا ضروری
ہیں تاکہ ٹیلیس کی وہ لائحہ و افرادانی جو ان میں آتی ہے ناظرین کے خدشات کو دور
کردے اور وہ محض واقعاتی رپورٹوں سے زیادہ تخیلی ادب میں دلچسپی لینے لگیں۔

یہ تمام داستانیں قابل توجہ نہیں ہیں۔ ایک حد تک سب ایک ہی سی ہیں
ایک ہی سے واقعات ایک ہی سے افراد وغیرہ اس لیے یہ بہتر ہے کہ ان میں سے
نئی ایک لے لی جائے اور اس کو تراش خراش کے بعد ویسی ہی مختصر صورت
میں لے آیا جائے جیسے انگریزی کی پرانی داستانوں میں سے نیلہ ری کی ماہانی
ڈار تھر کو اسکوئی درس کے لیے یا عام ناظر کے لیے دو سے چار صفحاتوں
کی جلد میں پیش کر دیا گیا ہے۔ ان سب داستانوں میں سے جو سب سے زیادہ
توجہ کے قابل ہے وہ داستان میر حمزہ صاحبقران ہے۔ داستان تہذیبیانہ
تھروں میں سے زیادہ مقبول رہی اس کے مصنف نقاد قاسم کے نام سے

آؤں پہی کوئی واقعہ ہو۔ مگر اس کا روح رواں محمد عیاض نور بان زرخشاں و عالم
ہو کر اردو کی ادب کا ایک جزو بن گیا ہے۔

یہ ناول کا سب سے بڑا پہلو ہے اس کے پلاٹ میں خاندان کی سادگی کے
بجائے ناول کی پیچیدگی ہے مگر اس کو واضح کرنے کے اور اچھٹے سے پچھلے کی کوئی خاص
کوشش نہیں کی گئی ہے۔ وہی جیسی کام کرنا میر حمزہ و بیچ جن میں بہت فرق ہے وہ محمد
جو کسی شخص کے اندر وہی ہے اور ان کا ساتھ ہی عمر قیام یا عمر عیاض کی کہانی
اور اللہات کا بیان ہے۔ اس کے چار عجیب عجیب قسم کی سوالیہ گزشتہات ہیں
جیسے اس کی زندگیوں میں ان کے لئے ایک بنا ہو جائے ہیں اور ضرورت کے
وقت پر اس کی عمر بڑھاتی ہے اور اس کی عمر بڑھتی ہے اللہات کا سبب عجیب تھا ہے
اس طرح اس کی عمر بڑھتی ہے۔ حالانکہ وہی عجیب چیزیں ہیں مگر انہیں کوئی
تجربہ نہیں ہے۔ یہی اتنی کسی عمر کو نہیں یہاں تک کہ عمر بڑھنے کی ایک عمر
ہو گیا ہے جو وہی بڑھتی ہے۔ یہ جو عمر بڑھنے کی عمر ہے اور نہ انہیں کے
سننے سے واقفیت رکھتے ہیں۔ عمر کے تجربہ میں انسانی صفات ہیں مگر یہی عمر بڑھتا
صفات ایک وقت اور وہی ہیں ان میں ان کی تخلیق کے سبب سے سب سے سبب
یہ ہے کہ وہی عمر بڑھتا ہے معلوم ہوتا ہے۔ یہی اس سے ہمدردی رہتی ہے اور اس
کی بات پر سن آتی ہے۔ اس کو گرد رکھنا انسان کے اس اندیشہ کی بات ہے اور
تجربہ کرنا ہے جو اس سے اس کے گرد دل کے تجربہ تک ہوا۔ اس کے اندر
اور پائیدار ہونے میں کوئی شک نہیں وہ اس امر کی مثال ہے کہ اس کی عمر بڑھتا
کو بھی ایک حقیقت ہے اور ایک دائمی زندگی جیسی ہے۔ اس کا وہی عمر کے لئے
کوئی عمر بڑھتا ہے وہی عمر بڑھتا ہے مگر اس کے لئے عمر بڑھتا ہے اور

ورسکتا ہے جو ہمیں واقفیت کا غلہ رکھنے والوں کی نازوں میں ملتے ہیں۔ عمر و غیر
 میں ہر بات عجیب ہے مگر کچھ بچوں کو ایسا استدلال مکمل اثر پیدا کرتا ہے کہ ہم اس کو
 حقیقی چیز مانتے ہیں۔ اس طرح وہ داستان کے مجسمہ کا کمرل بنے اور ناول کے کردار
 کو اہل سے تخلیق کرنے میں مشغول رہے۔ لیکن ہے کہ سرشار کے ذہن پر خود بھی کی
 کی عجیب چیز تخلیق کرتے وقت ہم عیار بھی لا شعوری طور پر سایہ کے ہو۔ غرض اس
 امر کی سخت ضرورت ہے کہ اس داستان سے ایک ایسا حتمہ تراش لیا جائے کہ عمر و عیار
 مرنے والی چیز ان کو اپنے سے وابستہ تمام طلسمانی دنیا کو لیے ہوئے نکل آئے وہ بیرن
 سنگھ اور زینت B A R O N A O N K H A U E سے زیادہ دلچسپ اور زود وار
 چیز ٹھہرے گا۔

(۴)

انگریزوں نے فن داستان نویسی کو ترقی دی اور ان کے اثر سے یہ فن عام
 بھی ہوا اگر اس فن کا ترقی کر کے ناول کے فن میں تبدیل ہو جائے آسان کام نہ
 تھا۔ اس کے لیے اردو داستان نگار اور اردو پڑھنے والی پبلک کے ذہن کی
 ترقی ضروری تھی۔ انگریز زیادہ روشن و ترقی یافتہ شعور رکھتے تھے کہ ہندوستان
 میں آئے تھے۔ ان انگریزوں میں قسم قسم کے لوگ تھے جو لوگ سیاست اور حکومت
 ہی کو نہیں بلکہ ان سمجھتے تھے انھوں نے تو یہ نہ چاہا ہو گا کہ ہندوستان کی شعور
 ترقی کرے مگر اکثر انگریز ایسے ہی ضرور آئے تھے جو مذہب و اخلاق کے
 دلدادہ تھے اور ہندوستانیوں کو بھی اعلیٰ انسانیت پر لگانا چاہتے تھے۔ اس
 قسم کے لوگوں میں وہ ششز کی تھے جنہوں نے عیسائیت کے پھیلائے کی کوشش
 کی اور ہندوستان میں یوژین ٹیم کے مدارس کھولے۔ ان مدارس کو بھی

میں گورنمنٹ نے مدد دی اور اس طرح گورنمنٹ بھی ہندوستان کے شعور کو روشن کرنے میں مددگار ہو گئی۔ غرض انگریزوں کی تحریکوں کی غرض سے دی گئی ہو مگر اس سے ہمارے شعور کو ایشیائی تمام قوموں کے شعور سے زیادہ بلند کر دیا۔

انفرادیت یہ بیداری رفتہ رفتہ آتی گئی۔ ہر دور کی قوم میں اس سے پیچیدہ سے لیکر ایک پوری انشائیہ اور ایک مکمل تحریک کی ضرورت پڑتی تھی۔ اسی لیے ہندوستان کے انگریزوں نے سختی پھیلانی تھی اسے بہت پسند نہ تھا۔ ہندوستان میں جو اس وقت تک متعارف نہ تھے انگریزوں کے خلاف وہ طاقتیں تھیں جو انہیں انہوں نے شعور کے قدر پر اپنی جان کی بازی لگا دی۔ غرض ہندو انگریزوں کی حکومت کا سب سے ہم کیا اور کچھ شخصوں کو یقین ہو گیا کہ انگریزوں کی راہ پر چلنا مفید ہی ہے اس وقت اس دور و دان قوم کا ایک شخص رہا جس نے اس نے اپنی قوم کو بگاڑنے کی انتہا تک پہنچا کر شش کی۔ اس نے قوم کی معاشرت، تعلیم، اخلاق پر جو احسان کیا وہ بھی نہیں بھلا سکتا۔ ساتھ ہی ساتھ اس نے ادب کا بھی رنگ بدل دیا۔ وہ نئی روشنی کو اپنی ناقص تعلیم کی وجہ سے پورے طور پر نہ سمجھ سکا مگر اپنی نظری ذہانت کی بنا پر اس نے اس کے مثبت اثرات کو فوراً اپنا لیا اور ان اثرات سے اپنی پوری قوم کو فائدہ پہنچانے میں باوجود تمام مخالفت کے لگ گیا اور پوری ذہن کے ساتھ لگا رہا یہاں تک کہ کامیاب ہو کر ہی دم لیا۔ حقیقت یہ ہے کہ پوری قوم کے شعور کو تو بات سے رکال کر حقیقت کی راہ پر لگانا میری سید احمد خاں ہی کا کام تھا۔

سر سید کی تحریک عجیب جادو تھا یہ جادو فوراً سر چلے کر بولا۔ جو لوگ

اُن کے خلات تھے۔ وہی توہمات کی دنیا سے بیدار کر نکل آئے اور حقیقت کی طرف متوجہ ہو گئے۔ شاعروں میں اکبر اور نثار رول میں مولوی نذیر احمد سید کے مافی الغین ہی میں سے تھے مگر انہیں کی تصنیفات شاہد ہیں کہ یہی وہ لوگ ہیں جو پرانے توہمات کی دنیا سے نکل کر زندگی کو دیکھنے لگے۔ اور اس پر تفسیر کو اپنے کلام کا مواد بنایا۔ سید نے قوم کے اخلاق پر سب سے زیادہ دندرد کیا اور قوم کو اس اخلاق پر لگایا جو صحیح اسلامی اخلاق ہے۔ یعنی وہ عمل جو مخلوق پر مبنی ہو اور ترقی کی طرف لے جائے قوم کے مستند رہبروں نے بڑے اعتدافات کے گمان کو بھی یہ ناکدہ پنی اور خیالی دنیا کے خوابوں میں ٹھوہنے کے بجائے حقیقی دنیا کو دیکھنے کو سکھایا۔ انہوں نے سید کو غلط ہی ثابت کرنے کے لیے ایسا کیا اس مسئلہ میں خالص علمی اور مذہبی مباحث جو ہوئے ان میں بھی اس دنیا سے کافی جگہ ملی۔ بنیاد پر ایک ایسی بیداری پھیل گئی کہ پوری قوم کی شعور و ان وسط کے مفکرین نے نکل کر جدید دنیا کی روشنی میں آگیا اور حقیقی دنیا کی طرف رجوع ہو گیا۔ انہیں نے سید کے طریقہ کو نہ مانا مگر یہ ضرور مانا کہ اپنے ماحول کی طائے توجہ کو اس کو ترقی دینا ضروری ہے۔

یہ بیداری داستان کو تیری کے ساتھ ناول کے درجہ پر پہنچانے کا باعث ہوئی مگر یہ بات خیر ایک سچ کا درجہ پورے کیے ہو جانے کا مشکل تھی۔ قرون وسطیٰ کی ذہنیت سے ایک جدید ذہنیت پر آجائے سے پہلے ایک خالص اخلاقی دور کا آنا ضرور ہوتا ہے اور یہ دور ہی تبدیلی کا باعث ہوتا ہے جو جدید دور میں تکمیل کو پہنچتی ہے۔ چنانچہ سید کے دور نے قوم کی نظر کو توہمات سے بڑا کر زندگی پر لگایا مگر یہ تک وہ خود بھی اور ان کے زمانے والے زندگی کو اخلاقی نظر سے دیکھ سکے۔

فسانہ نگاری پر اس کا یہ اثر ہوا کہ فلسفیانہ دنیا کی جگہ حقیقی دنیا آگئی۔ مگر
 فسانے کے توجہ پائی افراد کی جگہ اخلاقی صفات کے خستوں نے رہی۔ وہ تمام
 اخلاقی صفات جن کو قوم کے اخلاق درست کرنے کے سلسلہ میں کام میں لایا
 جاتا تھا۔ دنیا پر عمل و تحقیقی واقعات کے درمیان چلتے پھرتے نظر آتے اور
 اپنے عمل سے دلچسپ طریقوں پر وہ درس دینے لگے جو غفلتوں کے ذریعہ دیا
 جاتا تھا۔ فسانہ نگاری کی اس صورت کو شروع کر نے والے ازہر است کیل
 تک بھی پہنچانے والے مولوی نذیر احمد تھے۔

باب دوم

نذیر احمد کے مثالی فسانے

مولوی نذیر احمد کی دو تصانیف جن کو ناولیں کہا جاتا ہے (مراۃ العروہ میں
 جناتِ لعل و توبہ انصورت۔ ان کے وقت۔ روپائے عداوت۔ نیشات اور یانی) دراصل
 مثالی فسانے ہیں۔ جو ان کی تمام کمکتا ہوں کا مقصد بھی مسلمانوں کی معاشرت کو
 درست اور راہ پر گامزن کرانے میں طریقہ کار کا تصور ہیں ایک خاص نوعیت کی تہذیبی
 اور ادبی لطف رکھتا ہے یہاں تک کہ ان میں سے کچھ اور دو ادب کے مشہور پائے ہیں اور
 ان کے مقبولیت بھی حاصل کر چکی ہیں۔ ان میں اہم معاشرتی مسائل کو دلچسپ و منفرد
 قصوں کے ذریعہ اس طرح پیش کیا گیا ہے جیسے کسی نرے دی دو کو حل کرنے کے لیے اتلے
 کے لیے اس پر سکا پٹ دیکھائے مولوی نذیر صاحب مرحوم کا یہ عقیدہ تھا کہ جو ادبی دنیا
 کے حالات پر غور نہیں کرتا اس سے زیادہ کوئی بے وقوف نہیں ہے۔ اور غور کرنے
 کے لیے دنیا کے ہر مرد و عورت کی باتیں جانتا ہے سب سے عمدہ اور ضروری کا ادبی کا
 حال ہے۔ اس عقیدہ کے ماتحت انہوں نے اپنے احوال کا نہایت گہری نظر
 سے مطالعہ کیا۔ ان دنوں زبانوں حوالے سے گہرے اور پر مشاطہ ہونے اور اس قوم

کی زندگی کو پوری انسانیت کے راستے پر لگانے کا جذبہ شدت سے ان کے دماغ میں پیدا ہوا
 ساتھ ہی ساتھ قدرت نے ان کو ایک خاص قسم کی تخلیقی قوت بھی دی تھی جس کی مدد سے
 انھوں نے انسانی مسائل کو تخلیقی محسوس کے جالوں میں بلوڑیں کیا اور غنائت و دلچسپ
 اور بستی بنائی تھیں۔ جو شاید تمام اسلامی ادب میں اپنی مثال و نزلہ نہیں رکھتیں
 ادب میں تمثیل نگاری بہت پرانی چیز ہے۔ مگر اس کے طریقہ و مختلف ہیں۔ ان
 تمام طریقوں میں سب سے زیادہ اہم طریقہ یہ ہے کہ کسی انسانی صفت کو ایک شخص کی خصوصیت
 (PERSONIFICATION) دے دیا جاتا ہے اور اس کی بابت ایسا قصہ بیان کیا جاتا
 ہے جس میں وہ صفت کا مجسمہ و پچھپ و اقوال سے گزر کر اپنی انسانی اہمیت کا بوجھ خیر نقشہ پیش
 کر دیتا ہے اس قسم کی تمثیل کو ALL EMBODIES کہتے ہیں۔ قرون وسطیٰ میں مغرب میں اس
 قسم کی تمثیلوں کو بہت فروغ حاصل ہوا۔ وہ نظموں میں بیان ہوتی تھیں اور ان پر رومانی
 داستانوں کا رنگ غالب رہتا تھا۔ یعنی انسانی صفات کے مجسمے دور از قیاس تمثیلی
 مراحل سے گزرتے ہوئے تمثیلی دیوؤں پر یوں وغیرہ سے ملنے جلتے یا لڑتے لڑاتے
 ایک خاص مقام کے بجا لانے میں کامیاب ہوتے ہوئے دکھائے جاتے تھے۔ اس کی
 بہترین مثالوں میں سے ایک پرفنس کی فیری کو مین (PERFENSE FERY COLEMAN) ہے
 جس میں شاعر نے آرسطو کی افلاقیات کے مطابق بارہا انسانی صفات کو الگ الگ مجسمے و یک
 بارہ حصوں میں کچھ مدارج سے گزرتے ہوئے دکھانے کا خیال تھا مگر اس نظم کے سات حصے ہی
 پورے ہو سکے۔ اس کے پہلے حصے میں جو شاید ان کی تمثیل نگاری کی اصل ترین مثالوں
 میں سے ہے۔ پرفنس کی نگاری (PERFENSE COLEMAN) کے مشابہت کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ پرفنس
 اپنی محبوبہ کو (PERFENSE COLEMAN) کے ساتھ میلان میں لے کر گیا اور اس کی (PERFENSE COLEMAN) کے
 افسانے کو مارکر ریگاری کی یاد دگرنی (PERFENSE COLEMAN) کے جال سے نکل کر بچو یہ جو آخری

جو جتنا ہے۔ یہ ایک دلچسپ زمانہ ہے جس میں پرستشمانی عجائباتی دور از قیاس
 دنیا کے پردوں میں خدائی حقیقتیں منہاں نظر آتی ہیں۔ مگر سترہویں صدی کے وسط
 میں جب علوم کی روشنی نے انسانوں کی زندگی کو محض خیالی دنیا سے زیادہ
 دلچسپ کر دیا اور دیوں نے حقیقت یا واقعیت نگاری کی طرف رجوع کیا تو تمثیلیں بھی
 انسان ہائے دیو پروری کے بجائے روزمرہ کی زندگی کے واقعات پر مبنی ہونے لگیں اور
 بجائے نظم کے نثر میں تحریر ہو گئیں۔ اسی تمثیلیوں کی بہترین مثالیں ہیں BUNYAN
 کی تصانیف ہیں جن میں BUNYAN کی بہترین مثال "بلگر مز پر اگر سس"
 PILGRIM'S PROGRESS ہے۔ اس کے پہلے حصے میں عیسائیت کے
 بے رحمتی CHASTIAN کو اپنے گناہوں کا بار محسوس کرنے کے بعد راد نجات
 منازل طے کرتے ہوئے اور گونا گون تمثیلی دشواریوں تمثیلی مقامات اور تمثیلی افراد سے
 مل کر آگے بڑھتے ہوئے آخر میں آسمانی شہر CELESTIAL CITY میں داخل
 ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے اس تمثیل میں نام افلاکی مجسمے مقامات وغیرہ حقیقی اور فنی
 ہیں اور ان کو ایسی تخلیقی قوت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ ان میں ایک عجیب زندگی
 نظر آتی ہے۔ مگر یہاں بھی کہیں کہیں زمانی تصورات سے کام لیا گیا ہے جیسے راستہ میں
 کرستین کو ایک دیونا امیری DESPAIR اپنے قلم سے قید کر دیا ہے وغیرہ۔
 اس لیے میں اس کو فی الحقیقت غری اور ذاتی تمثیل میں سمجھتا ہوں جن کی دو شکل
 جو پورے دور پر واقعیت میں ڈوبنا ہوئی ہے۔ پورے آدمی کی زندگی اور موت
 LIFE AND DEATH OF MAN ہے اس میں سترہویں صدی کے
 کے کی موت تک کے تمام حالات بیان ہوئے ہیں ان تمام باتوں کو جو بدکاری
 میں منسوب ہیں کجا کر کے ایک جیتا جاگتا انسان کا مجسمہ بنایا گیا ہے اور جلد میں کے

حالات میں اپنے کنبہ کے مسئلہ میں اس وقت کی انٹرنیٹ کی سوسائٹی کا نہایت واقفاتی
 نقشہ بھی پیش کر دیتا ہے۔ ہوا کی نذر ہر آدمی کی تعلیم کو بھی تمام تر اسی قسم کی ہیں۔ ان
 کے ہوا کی نذر کی دیکھتے ہیں کہ ان کو انگریزوں کی قابلیت آج کل کے بی۔ اے
 کے کی طرح کم رہی۔ انہوں نے الف ایلی ہوا کی نذر کی تربیت پر چھا تھا۔ بین کی کتابیں نہ آ
 سلیں اور مسئلہ ان میں کسی ہوا کی نذر کی اسکول کا لڑکا انہیں کی سانی سے کہہ
 سکتا ہے۔ لیکن یہ کہ یہ مانیف مولانا کی نظر سے گزری ہوں مگر نہ تو ان کی انتہائی
 ہی سے انہیں کسی اور ہی نذر سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ بین کے نام سے بھی واقف تھے۔
 مگر جو شخص ان کی تعلیموں سے ایک طرف اور بین کی تعلیموں سے دوسری طرف واقف ہو
 اس کو ان وقتوں میں صاف صاف مناسبتیں نظر آتی ہیں۔

نظر مولانا کی یہ ساتوں تصانیف میں ہوں واقفاتی تمثیلیں ہیں ان میں
 سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ہر ایک میں کسی مسئلہ پر زور دیا گیا ہے جس کا درس مختلف
 کا مقصد اپنی ہے اس قسم کا مقصد ہر قسم کی تصانیف کا ہو سکتا ہے اس لیے اس مقصد
 کی وجہ سے ان کو تمثیلی کہنا درست نہیں ہے۔ دراصل اس مقصد کو کہی نذر واقف
 کے ذریعہ دیا گیا ہے۔ جب کے واقعات اصف کے اخلاقی مقصد کے بالکل موافق ظہور
 میں آتے ہیں یہی امر ان کی تمثیلی صفت کے سلسلہ میں زیادہ اہم ہے کیونکہ تمثیل کے
 مقصد کی سادگی کوئی اخلاقی مقصد کو ثابت کرنا چاہئے تاکہ وہ مقصد واضح ہو سکے
 ورنہ عام طور پر دنیا میں جو واقعات ایک ہی شخص پر گزرتے ہیں وہ اس قدر مختلف
 قسم کے ہوتے ہیں اور ان میں اس قدر تنوع ہوتا ہے کہ ان سے کوئی ایک ہی اخذ کرنا
 مشکل ہوتا ہے۔ بخلاف اس کے تمثیل نگار کا اپنے قصے میں صرف اس قسم کے واقعات
 کو ایک جا کر بنا جاتا ہے۔ اس کا مقصد اس مقصد اور اس کے مولانا کے مقصد

بالکل اسی طرح کے ہیں۔ اگر ان کا عام تجربے سے مقابلہ کیا جائے گا تو وہ اس سے بالکل متضاد معلوم ہوں گے۔ مگر تمثیل کے سلسلے میں جو امر سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے وہ یہ ہے کہ تمثیل کے افراد انسان نہیں ہوتے بلکہ کسی نہ کسی شخص کے مجسمے ہوتے ہیں اور ان کے نام بھی عام انسانوں کے ناموں سے مختلف اور صفت پر ہوتے ہیں جس کا وہ مجسمہ ہوتے ہیں۔ یعنی اسم با سخی ہوتے ہیں۔

PERSONIFICATIONS OF ABSTRACTS مولانا کی تمثیل کا کوئی فرد ایسا نہیں جس کا تمثیلی ALLEGORICAL نام نہ ہو اور جو ان تمام خصوصیات کا مجموعہ نہ ہو جو اس کے نام سے منسوب صفت کے مطابق نہ ہوں اور ان افراد کی بابت بیان ان کی حرکات اور ان کی بات چیت تمام تر اس مخصوص صفت کو نمایاں نہ کرتی ہوں۔ اس بنا پر مولانا کی یہ ساتوں تصنیفیں تمثیل ہی ہیں۔ تمثیل کی حیثیت ہی سے ان کو جانچنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

ان تصنیفات کے واقعی پہلو پر نظر کرتے ہوئے ان کو ناظر میں بھی کہہ دیا گیا ہے اور یہ غلطی عام ہو گئی ہے کہ مولانا اردو کے پہلے ناول نگار ہیں۔ ان کی تصانیف میں قدرتی یونانی تمثیلیں ہیں کہ ان کو ناول کہنے والوں پر حجب ہوتا ہے۔ بنیادی طور پر تمثیلیں ہی ہیں۔ اور ناول سے اتنی حد تک جتنی ہونی چاہی ہے حد تک ٹھیک۔ نثری تمثیلوں کو ہونا چاہئے۔ اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ ناول کو درس اخلاق سے سروکار نہ ہونا چاہئے۔ یہ کوئی ضروری بات نہیں ہے۔ قریب قریب ہر بڑے ناول نگار نے اپنی ناولوں کو درس اخلاق کا ذریعہ ٹھہرایا۔ انگریزی کی سب سے پہلی ناول رچارڈسن کی "اسیاء الکمل" اخلاق پر رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے اور

درپ کے بہترین ناول نگار انسانیت کی تمام اداویں دراصل اخلاق ہی غرض سے لکھی گئی
 تھیں۔ اخلاقیہ ناول اور تمثیل کے درمیان امتیازی فرق نہیں کہلا سکتا۔ دونوں
 اصناف کے درمیان فرق اصل میں طریقہ یا تکنیک کا ہے۔ ناول تمثیل کا ترقی یافتہ فارم ہے
 جیسے ڈراما۔ لٹریچر کے ۱۸۴۱ء تا ۱۸۵۹ء میں اخلاقی ناول کا شے کا یہاں تک ترقی یافتہ کرداروں
 کے طریقہ میں ایک حد تک تغاؤ ہو گیا ہے۔ تمثیل میں اخلاقی مضامین کے مجسمہ پیش کئے جاتے ہیں
 ناول میں یہ انسان کردار ہمارے سامنے آئے جاتے ہیں جو ہم کو روزمرہ کی زندگی میں ملتے
 ہیں۔ اس طرح ناول نگار کا بہترین کردار وہ ہو گا جو کچھ انفرادی صفتیں رکھتا ہو اور
 ساتھ ہی ساتھ کچھ عام انسانی صفتیں بھی اس میں نمایاں ہوں۔ برخلاف اس کے تمثیل
 کا کردار کسی ایسی اخلاقی صفت کا ایسا مجسمہ ہو گا جیسا کسی انسان کا ہونا ممکن ہی نہیں۔
 اس طرح تمثیل اور ناول میں عینیت اور ذاتیت کا تضاد ہے۔ اس کو واضح کرنے کے
 لیے سخن کے مٹریکس کو لے لیجئے۔ اس کا نام ہی ایسا ہے کہ زندگی میں کسی کا نہ ہو گا یعنی
 ایک انفرادی صفت سے متعلق ہے۔ پھر اگر ان سب باتوں اور حرکتوں پر غور کیجئے جو اس
 سے وابستہ ہیں تو معلوم ہو جائے گا کہ اس کا کردار کسی قدر اسم با کسی ہے۔ غرض کہ وہ ایک
 ذات پھر تک رہا ہے۔ برخلاف اس کے رچا کردار میں ان باتوں کو دیکھئے یہ غریب شریف
 ماں باپ کی سیدھی سادھی بچی ہے۔ اس کو ایک ایسی ہی بات ہے اور تقسیم و تربیت وغیرہ
 ہے۔ اس ایسی ہی کے جوان و عیاشی معاشرہ اور پائیدہ برنگاہ رکھتے ہیں اور مان کے
 ساتھ ہی اس کو اپنے دام میں گرفتار کرنا چاہتے ہیں۔ باتوں کو اپنی محبت پراری ہو
 اور بڑی بڑی مشغلوں میں بہہ کر لے جاتے ہیں۔ آخر میں وہ لڑکھوڑا
 راستہ پر ملے آتی ہے اور وہ اس سے غلامی کر لیتی ہے۔ باتوں کی طرف اس کی محبت
 ہے۔ مگر نہ وہ محبت کا مجسمہ ہے اور نہ اس کا نام کسی بھی صفت پر لکھا ہے۔

ناول کا کردار ہے تمثیل کا مجر نہیں۔ مگر چارٹرس کی تعریف ناول کی ابتدا ہے اور پائیدگی
عنایت اگر تمثیلی نہیں تو مثالی ضرور ہے۔ اس لیے فیلڈنگ نے اس پر یہ اعتراض کیا
تھا کہ پائیدگی عنایت جذباتی ہے واقعاتی نہیں کیونکہ حقیقت میں کوئی عورت کسی مرد
سے محبت کرتے ہوئے کفن اپنی عنایت کو قائم رکھنے کے لیے ایسی کشاکش سے باہمت
نہیں کر سکتی جیسی کہ پائیدگی اور پیش ہوتی۔ فیلڈنگ نے چارٹرس کی اس خبیثیت
کا مذاق اڑانے کے لیے اپنی پہلی ناول جوزف اینڈرزنز SEPHAMONDERS لکھی
جو صحیح حقیقت نگاری کی پہلی مثال ہے اور جس سے واقفیت نگاری کی بنیاد پڑتی ہے
مگر ہم جتن سے فیلڈنگ کے قصہ نگاروں کا مطالعہ کریں تو ہم کو حلوں پر جانے لگا کہ
کس طرح تمثیل کا فن ترقی کرتے کرتے ناول کے فن میں تبدیل ہو گیا۔ ساتھ ہی ساتھ
یہ بھی دیکھیں گے کہ تمثیل کے اثرات فیلڈنگ کے ناولوں میں بھی صاف صاف دکھائی دیتے
ہیں مثلاً اس کے شاہکار ڈراما جوہن ہیں ان ورکھی یا اسکوٹر وٹھن پر ہے پورے تمثیلی
محسوس ہیں۔ مگر بنیٹ اور فیلڈنگ کے فنون کو ایک ہی سمجھنا سبلی ہے کیونکہ بنیادی طور پر
یہ دونوں مختلف بلکہ متضاد فن ہو گئے ہیں اس لیے مولانا آزاد برآمدہ کی تحسیوں کو ناولیں
کہنا بھی غلط ہے۔ کیوں کہ ان کا فن تمام تر تمثیلوں کا فن ہے۔

(۲)

اپنے زمانے کے شہ ادیبوں کی طرح مولانا بھی مدر میں اخلاقی پہلے ہیں اور فنکار
بھی ہیں۔ یہ زمانہ ہی ایسا تھا جبکہ انگریزی لٹریچر کا اثر تھا کہ انگریزی نے ہمارے فکری
دھرم مسلمانوں کو اپنی قوم کی زبانوں عالی کی طرف متوجہ کیا اور ان لوگوں نے اس قوم کو
تجربہ دلت سے نکالنے کی کوشش شروع کی۔ مسلمانوں کی بارگاہِ اقدس کو صحیح راہ
پر لگانے کے لیے مولانا بھی اپنی ساری کوششیں میں مصروف رہے۔

اس سلسلہ میں ان کی نگاہ سب سے پہلے مورخانہ داری پر پڑی اور انہوں نے
 ایک نوجوان شاعر کا نام لیا۔ تفسیر کی یہ کتاب ایک کافی طویل و غلط سے شروع ہوتی ہے
 جس میں دو کئیوں کو غلط طور پر ہر بندی یا سنگم پر پہنچنے کی ہدایت کی گئی ہے
 یہ کتابوں میں ختم ہوتا ہے۔ غرض یہ ہے کہ کل خانہ داری کی بدستی اٹھان پر ہے اور حتمی کی
 دستی علم پر موقوف ہے۔ ہم کو ایک لطیف قصہ سنتے ہیں جس سے تم کی معاذم ہو گا
 کہ بنہری سے کیا ایک ہنسی ہے۔ اس کے بعد اکبری جگمورت مزان وادی ہو گا
 قصہ شروع ہوتا ہے۔ یہ صورت ابھی سسرال میں ہے کہ سسرال سے غائب ہے۔ اور
 اپنے بیاں کو لے کر الگ ہو جانے پر غمی ہوتی ہے اس کی صحبت یعنی غم و رتوں کی ہے اس
 بات پر بیاں سے جھگڑا ہوتا ہے۔ وہ بھلائی ہے۔ اپنے تئیں کو سنی جیتی ہے اور بانڈن
 کو اتار دیتی ہے۔ یہ حالت اس کے مزاج کی ہے اور یہ کھانے پکھانے سے بڑے
 غرضیکہ کسی گھر جو کام کی اسے کوئی فائدہ نہیں ہے۔ غریب کے دن سسرال سے بڑے گھر کے چلی
 جاتی ہے۔ جس کے کوئی وقت ہے بیاں سے بچتا اور سسرال سے اور تھوہر کی کے ہر اور
 منہ کی چھیاں ان بہت ہی اڑھیاں۔ ایک بڑی کی بڑی لاش کرتی ہے
 انہی کے ذہن میں ہے بیاں سے بڑے گھر کی گھر پر ہنا خدیت کرتی ہے۔ بیاں
 اسے دو سہیلوں سے فوج نہیں ہوتی اور انہی کو دیا ہوا ہے۔ یہ کھانے کا ایک
 اور کوئی چیز کا بیاں کے چلے ہوٹا یا کوئی نہ پر کسی دوا ایک دھوکے باز صورت کے ہونے
 بنا سب لڑ رہی ہے۔ اور کچھ الٹی بیاں کو الزام دیتی ہے اور لڑتی ہے۔ یہ قصہ
 اس شخصیت کے ساتھ ختم ہوتا ہے جو لڑائی میں لڑا جا رہی ہے اور اس کی بیاں
 لڑا رہی ہے۔ یہ شخصیت ایک کبریٰ کی طرح غم و رنج اٹھاتی ہے۔ یہ دنیا کا غم و رنج
 ہے۔ یہی اس میں تباہیات کہ ابھی ابھی بیاں میں نہ ہوئی چاہیے۔ اس کے

بعد اس نصیحت کا مثبت پلو آتا ہے اور جو اس جملہ سے شروع ہوتا ہے: اب میں
 اصغری کا حال" اصغری بیگم اکبری کی چھوٹی بہن گداؤں سے اس قدر خفا ہو گئی
 کہ وہ مرزا دار بہو بھی اور یہ میزدار بہو بھی۔ مولانا نے اصغری کی حالت کو اکبری کی
 حالت سے قصہ کے شروع ہی میں مقابلاً کر دیا ہے۔ پھر قصہ شروع کیا ہے اور اس
 قصہ میں ان کا مخصوص طریقہ درس جتنا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اصغری کی شادی
 ہونے والی ہے تو اس کا باپ دو راندیش خاں ایک ٹیپیل خطا اس کو کہتا ہے۔ جو
 پسند و نفاق سے بھرا ہوا ہے۔ سسرال میں آکر اصغری پہلے تمام حالات سے آگاہ
 چلی گئی ہے اور اپنی منہ نمودہ کو جسے اکبری مارا کرتی تھی ایسا جاسوس بناتی ہے۔
 امور خانہ داروں میں درالاق ہے اور کوئی اسے دشمن کا نہیں دے سکتا وہ اپنی
 سسرال کے تمام امور ایک نوکر فی مالا غفلت کے پورے طور پر تباہ میں پاتی ہے۔ یہ
 نوکر فی ہر طرح خریبہ بڑھتا ہے ہر سستے سے اور بازار والوں کا قرضہ چڑھاتی چلی
 جاتی ہے۔ نہایت خوشیاری کے ساتھ اصغری اس پر قابو پا کر اسے نکال دیتی
 اور سب قرضہ ادا کر دیتی ہے۔ اور کچھ مانا دیا منت کو ملازم رکھ کر کھر کو نہایت
 سلیقہ سے چلاتی ہے۔ ملازمہ برین اصغری نے کھر کا ایک مکتبہ بنا رکھا ہے۔ جہاں
 طرح طرح کی لڑکیوں کو تعلیم دینے میں اس کا سارا وقت صرف ہوتا ہے اس سلسلہ
 میں اس نے ریس گھر لڑکیاں سے کبھی تعلقات بڑھائے ہیں اور اپنی منہ نمودہ کو شادی
 کے لیے کافی روپیہ فراہم کرنے میں بھی وہ اعلیٰ سلیقہ دکھاتی ہے۔ پھر وہ مجددی خواتین
 ہیں۔ بازار لگواتی ہے اور اپنے تمام عزیزوں کی بھیک روزگار سے لگواتی ہے۔ وہ
 تبنہ داری کی مکمل عملی تصویر ہے اور خانہ داری کے ہر کام کو سلیقہ سے برتنے کے لیے
 اس کی ہر حرکت مشعل راہ ہو سکتی ہے۔ ان قصوں کو سامنے رکھ کر مولانا نے

لڑکیوں کے لیے نہایت اعلیٰ درس بہم پہنچا یا ہے اور جب تک گھر بلو زنگی قائم ہے
اس درس کی اہمیت باقی رہے گی اور اکبری صغریٰ کا قلم مقبول عام رہے گا۔ یوں
تو اس کتاب کا سبق ہندوستان کے مسلمانوں ہی کے لیے مخصوص معلوم ہوتا ہے مگر
گہری نظر والے ذالوں کو یہاں مزاجداری اور تیزداری کی دائمی اخلاقی تدریس ملتی
ہے اور ان پر دنیا کے ہر گوشہ میں کامیاب زندگی کا دار و مدار ہے۔

صغریٰ تیزداری کا مکمل نمونہ ہی نہیں اس معنی کی اعلیٰ مدرس بھی ہے
اور مرآۃ العروس میں مولانا وعدہ کرتے ہیں کہ اس طرزِ تعلیم پر الگ ایک کتاب لکھیں گے۔ یہ
وعدہ نبات النخس سے پورا ہوتا ہے اس کے بارے میں مولانا فرماتے ہیں: ”یہ کتاب
اسی ”مرآۃ العروس“ میں لکھنا زیادہ سزا جتہ ہے۔ وہی جو لکھتے وہی طرز۔ مرآۃ العروس سے
اوپر خلاق و خانہ داری مقصود تھی۔ نبات النخس سے وہ کچھ مقصود ہے مگر خفا.....“
چشمہ ایک بد مزاج اور شریر و بد بخت اور بد حسن آرا سے شر ذمہ ہوتا ہے جو صغریٰ کے زہد و تعلیم
اکبر بالکل بدل جاتی ہے اور نہایت سکندر شاہ کی ہون جاتی ہے۔ اس کتاب میں احمدی سے
زیادہ پیش پیش اس کی ممانعت پر خاصہ سند موجود ہے۔ مگر یہاں زیادہ زور اس طرز
تعلیم پر ہے جو صغریٰ نے رائج کیا تھا۔ اس لیے یہ ایک تعالیٰ منشی ہے۔ اس میں
جو طرزِ تعلیم دکھایا گیا ہے اسے PLMMA کہتے ہیں۔ مولانا اس سے بخوبی
واقف نظر آتے ہیں اور یہ ان کی تحسین و تہن کا کرشمہ ہے کہ انہوں نے اس طریقہ
تعلیم کو ان کے ذہن میں شمل کے لئے بنادیا۔ اس وقت جبکہ تعلیم نے ان کو کافی رائج ہوئی
تھا اس کتاب کی اہمیت زیادہ تر محسوس نہ کی جائے گی مگر مولانا کے زمانے میں
جب لڑکیوں کو اسکول بھیجا گیا غلط سمجھا جاتا تھا یہ کتاب ایک گھر بلو لڑکی کو عام تعلیم
و تربیت بہم پہنچانے کا مکمل نسخہ نہ رہتی۔ اس وقت بھی اسکول کی تعلیم کی فہمیوں

کو یہ کتاب شاید پورا کر سکے۔

خانہ داری اور تعلیم نسواں کے ہی مولانا کی توجہ مذہب کی طرف گئی مذہب کا خیال اور مسائل دینی کی اہمیت پر زور ان کی پہلی دو کتابوں میں بھی موجود ہے مگر نبات النش کا دیباچہ لکھتے وقت انہیں یہ درمیان تھا کہ مثنویات علمی خاستہ تعلیم دیناری کا ایک مضمون رہ گیا ہے۔ چنانچہ یہ مضمون توجہ انصراح کافی میں موضوع ہے اور اس لیے یہ کتاب ایک مذہبی تمثیل ہے۔ اس کتاب کا مقصد مولانا نے یہ بتایا ہے۔ اس کتاب میں انسان کے اس فرض کا ذکر ہے جو تربیت اولاد کے نام سے مذکور ہے۔ یہ مقصد مذہبی نہیں بلکہ دنیا کو بھی اس بات کا خیال ہے کہ یہ نیک و بد کہتے ہیں۔ ارادہ ہی تھا کہ بلا تخصیص مذہب یقیناً سن معاشرت اور تعلیم نیک کرداری و اخلاق کی ضرورت لوگوں پر ثابت کی جائے لیکن نیک کو مذہب جدا کرنا ایسا ہے جیسے کوئی شخص روح کو جسد سے یا نور کو گل سے۔ نور کو آفتاب سے یا عرفی کو جوہر سے یا ناخن کو گہشت سے علیحدہ و تنگ کرنا کتنا بکرے۔ اس کتاب پر میرے مذہب کا ایک غالب ہو جانا ضروری تھا۔ مولانا کو ہندوستان میں اختلافات مذہب کا بھی خیال ہے اور اس کتاب میں مذہبی اندازہ انھوں نے ایسے طرز سے کیا ہے کہ دوسرے مذہب والے بھی اس سے مستفید ہو سکیں۔ غرض یہاں ہمارے سامنے ایک خاندان میں مذہبی اصلاح کا نقشہ پیش کیا جاتا ہے۔ اس خاندان کا سردار مہینہ میں تہلا ہو کر آسمانی ملکیت کا ایک خواب دیکھتا ہے۔ اس خواب کی توثیق مولانا کے مذہبی نقطہ نظر کو واضح کرتی ہے۔ فتوح کو خدا کا گہرا ایک نور جدار کی حالت دکھائی دیتا ہے۔ تمام تر زور مسئلہ جزا و جزا پر ہے خواب سے جاگنے کے بعد فتوح اپنے مذہبی عمل پر غور کرتا ہے اور کھڑوہ اور اس کی بیوی و خیرہ دونوں ہر یک کے مذہبی اصلاح میں

لگ جاتے ہیں۔ اس اصلاح کے سلسلہ میں تمام تر وجہ ایک نسل اپنی نماز پرستہ۔
 فہمیدہ اپنی تھیلی لڑکی سے اصلاح شروع کرتی ہے اور لڑکی کمسن کچی لکڑی
 سے اس لیے بہت آسانی سے لڑہا جاتی ہے۔ مولانا اس بات کو اس طرح کو دیتے ہیں
 کہ کتنی آتی ہیں تو بد کرنے کی ضرورت بھی ہے تاکہ غیبت کے نتائج حاصل ہوں اور
 اپنے چھوٹے بیٹے تیسرے سے شروع کرتا ہے اور اسے معلوم ہوتا ہے کہ سلیم اپنے چند دوستوں
 کا نام لی حضرت علی کے شریعت سے صحیح راہ پر آچکا ہے اور مذہب کی پابندی کا بند لہر
 کے اندر لٹھ کر رہا ہے۔ فہمیدہ کو لڑکی لڑکی کی اصلاح کے سلسلہ میں بڑی دقت
 پڑتی ہے یہ لڑکی چھوٹے بھائی اور نماز کا اٹھک بھیا کہنے والی بڑے فیصل چھاتی
 ہے مگر آنے والی اس کی غلامی اور اس میں ممانعت سے رام راست پر لگاتی ہے۔ بھتیجی اپنے
 منہ سے بیٹے علی کی طرف توجہ کرتا ہے۔ اور اسے معلوم ہوتا ہے کہ بھائی پادریوں کے
 و غفلتوں سے اسے مذہب کی طرف کافی توجہ ہو گئی۔ حکیم میں انسانی ہمدردی و اہمیت
 میں لڑکوں کی مدد کرتے لاجبہ موجود ہے اور انھوں نے اس جذبے کی قدر کرتے ہوئے
 حکیم کو دنیا باری کا مؤذن بن جانے کی ہدایت کرتا ہے۔ انھوں نے کو سب سے زیادہ وقت
 اپنے سب سے بڑے بیٹے کیلئے سلسلہ میں پیش آتی ہے حکیم کے اندر وہ سب
 باتیں موجود ہیں جن میں ہم کیلئے کے ذریعے میں آتے ہیں۔ اس کتاب میں ہمیں ان
 کا طریقہ و ادبی ذوق و شائستگی سے خاصا بہت مذاہب پابندیوں سے بغیر اس
 اس کیلئے کا مؤذن دکھاتی ہیں جو اس وقت کے شریف و ادیب میں نمایاں ہیں۔
 مولانا اس کیلئے کے دشمن ہیں۔ اس وجہ سے کہ اول یہ مذہب کے خلاف ہے۔ ایک
 قسم کی نفوس نمایاں ہوتی ہے جو مرزا علی احمد علیک کی طرح وقت پر کسی کام فیضان
 دوسرے عقل کے خلاف ہے۔ کیوں کہ حکیم کو اس قدر اوقات بنا دیئے گئے کہ وہ

نہیں تو جتنا بلکہ بالکل انگریزوں سے گھل مل کر انہیں کی طرف سے بنے سمجھ گئے ہیں
 اس کے اس طریقہ عمل کو مولانا نے نہایت نفرت سے بیان کیا ہے اس کی ایک جگہ
 ہیں۔ اول تو انگریزوں کی طرح رہنا سہنا ان کی نظر میں مذہب اسلام کے
 خلاف ہے اور دوم اس لیے کہ انگریزوں کے طریقے اس قدر فضول خرچی کے
 طریقے ہیں کہ ان کو سنبھلنے کے لیے مال اور جائیداد کا نقصان لازمی ہو جاتا ہے پھر
 مولانا نے حجۃ الاسلام کا ایک مشیر پیش کیا ہے جو اسی حد تک ان کو خود کا مال خیر و کھدیا
 جاسکتا ہے جس حد تک کہ ابن الوقت سرسید کا حجۃ الاسلام کے ذریعہ مولانا نے یہ بھی
 واضح کیا ہے کہ انگریز حکام مسلمانوں کو ملازمتوں پر رکھنا تو چاہتے تھے مگر ساتھ ہی
 ساتھ دین و مصلحت اور خیالات میں وہ مسلمانوں کو بیکہ مسلمان ہی دیکھ کر خوش ہوتے
 ہیں۔ حجۃ الاسلام ابن الوقت کو ایک خاص معاملہ سے لگاتے ہیں جن میں وہ
 بے تکا پھنس گیا ہے بات یہ تھی کہ انگریز حکام کو ابن الوقت کی طرف سے معاشرت نا پسند
 تھی اور ایک ہندو افسر کی لگائی گئی تھی اس سے وہ لوگ اس سے اس قدر نفرت کرتے
 تھے کہ وہ قریب قریب نوکری سے برخاست ہی آیا جانے والا تھا۔ حجۃ الاسلام
 ابن الوقت کو اپنی راہ پر لگا کر انگریزوں سے کجھوتہ کرا دیتا ہے۔ اس کام نقشہ سے
 یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مولانا ہندو مسلمان کو سرسید کے خلاف اور اپنے موافق چلنے کی
 ہدایت کرتے ہیں۔ سرسید کی تحریک اور ان کے مخالف علماء کی مخالفت کے درمیان
 مولانا اپنا ایک انفرادی راستہ پیش کرتے ہیں یہ مولانا کی سیاست ہے اور اسی کا
 درس ان کی کتاب کا خاص مقصد ہے۔ ہر مخصوص سیاسی موضوع کی طرح اس
 کتاب کا مقصد بھی ایک خاص وقت کے لیے کچھ کرنے رکھتا تھا مگر اب زمانے کے
 بدل جانے سے بالکل بے کار ہو گیا ہے۔

ان چار تیشلوں میں مولانا نے مسلمانوں کی معاشرت کا ہر مخصوص پہلو لے لیا
 مگر پھر بھی کچھ اہم مسائل ان کے سامنے آتے گئے۔ اور وہ ان کو تیشیل کا جامہ پہناتے
 گئے۔ چنانچہ روایات، عداوت، اکھنوں نے اس مسئلہ پر یہ لکھی کہ مسلمانوں کے درمیان
 مذہبی اختلافات کو ختم کر کے ان کو تعلق ہی نہیں بلکہ اشتادق مسلمان بننے کا درس دیں
 یہ تیشیل ایک تیشیل کی صورت میں شروع ہوتی ہے۔ اور عداوت کے حالات سے ایک
 طرف اور عداوت کے طویل خط سے دوسری طرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ شاید شادی
 کے مسئلہ پر روشنی ڈالے گی۔ مگر عداوت اور عداوت کی شادی ہو جاتی ہے اور اس کے
 بعد عداوت کے خواب میں سننے ہوئے و غطوں پر و غٹوں کی بھر مار کتاب کے منظم تاکہ جاری
 رہتی ہے اس لیے اس کتاب کا زیادہ حصہ مذہبی مسائل پر دشنام کا مجموعہ ہے
 اور کتاب کی ابتدائی تیشیلی صورت کسی خاص معنی کو واضح نہیں کرتی۔ یہاں تیشیل
 کا پردہ بھی بہت ہلکا رہ گیا ہے۔

مگر مسلمانوں کی گھریلو زندگی کے دو ایسے مسائل کی طرف ان کی نگاہ گئی
 جو ان کی پیشروالی تیشیلوں میں نہ آ سکے تھے۔ پہلا مسئلہ تعداد ازدواج کا ہے
 اور اس پر مولانا نے "محرمات" میں روشنی ڈالی ہے۔ اس تصنیف کے دیاچہ میں
 وہ لکھتے ہیں: "ان دنوں مجھے یہ خیال ہوا تھا کہ مسلمانوں کی معاشرت میں عورتوں
 کی جماعت اور نکاح کے بارے میں مردوں کی آزادی کے سلسلے میں دو بہت بڑے
 نقص ہیں۔ میں نے ایک نقص کے رفع کرنے میں کوشش کی ہے تو دوسرے
 نقص کے رفع میں بھی کچھ ضرور کرنا ہے۔ اور چنانچہ بتلا کے قہقہے میں انہوں نے
 دو شادیوں کے بڑے نتائج دکھائے ہیں۔ بتلا خاص طور پر حسن بستی اور اسکے
 متعلق شاعری نامی رنگ اور بازار کی غورتوں کی صحبت میں بتلا ہے۔

اس کے چچا میر تقی کے دغظوں کا اس پر یہ اثر ہوتا ہے کہ وہ کسی عورت سے
محض تعلقات رکھنے کے بجائے نکاح کر لینا زیادہ بہتر سمجھتا ہے۔ اور چنانچہ ایک حسینہ
بلکہ دینی عورت ہر تالی سے نکاح کرتی ہے۔ بتلا کی بیوی غیرت بیگم اور ہریالی
کے جھگڑوں سے تمام قصہ بھڑاڑا ہے۔ ان جھگڑوں میں سب سے اہم واقعہ غیرت بیگم
کے ہریالی کو زہر دینے کا ہے اور اس معاملہ کو قانون کے ہاتھوں سے بچانے کے
سلسلہ میں بتلا کا دیوانہ کل جاتا ہے۔ آخر وہ زندگی سے عاجز ہو کر مر جاتا ہے اور
ہریالی بھاگ جاتی ہے۔ دو شادیاں کرنے والوں کے حالات کا یہاں اچھا جائزہ
دیا گیا ہے۔ مگر اس معاملہ پر مولانا نے شکوک کرنے کی بھی ہدایت کی ہے۔ مولانا نے
اس مسئلہ کو دو موڑا ہے کہ چونکہ ایک شوہر کا متعدد بیویوں میں عدل کرنا ممکن نہیں
ہے۔ ہر شخص کو بس ایک ہی شادی کرنا چاہیے۔ مولانا کے زمانے میں دو شادیوں
کے جو نتائج نمایاں ہو رہے تھے ان کے برے ہونے میں کوئی شک نہیں اور
ان برائیوں ہی کی وجہ سے آج کل ہر پڑعنا لکھا مسلمان مولانا کا ہم خیال ہو گیا
۔ مگر مولانا اس معاملہ کی فلسفیانہ تہ میں نہ پہنچ سکے اصل میں شادی کا معاملہ
بہت بچہ اقتصاد کی سوال ہے۔ اٹھارویں صدی تک چند مسلمان اس قدر
خوش حال ضرورت تھے کہ چار چار گھروں کو بالکل برابر کے ساتھ چلاتے تھے
اور کوئی وقت پیش نہ آتی تھی مگر جب ان کی اقتصادی حالت خراب ہو گئی تو وہ گھر کرنے
میں دینے لگے پیش آنے لگے جیسے کہ بتلا کی بابت بیان ہوئے ہیں اس وقت
بھی جن کی آمدنی دافر ہے وہ کامیابی کے ساتھ کئی کئی گھر چلا رہے ہیں۔ غرض مولانا
نے جو بات بتائی ہے اس کو گہری نظر سے دیکھنے پر ہم کوئی بھی نتیجہ نکالیں مگر ان کی بات
کی کلی اہمیت سے کسی طرح انکار نہیں ہو سکتا۔

شادی کے سلسلہ میں مردوں کی غلط آزادی کو روکنے کی جدوجہد کے بعد مولانا نے عورتوں کو اس سلسلہ میں صحیح آزادی دلوانے کی کوشش کی۔ اسلام نے بیوہ عورتوں کی شادی پر بہت زور دیا ہے مگر ہندوستان کے مسلمان ہندوؤں کے اثر سے اس بات کو عجیب سمجھنے لگے تھے اور جوان بیواؤں کی زندگی ہر طرف تباہ ہو رہی تھی۔ مولانا نے اس مسئلہ کو اپنی آخری متشیل "ایمانی" میں لیا ہے یہ متشیل ہو گئی ہے۔ اظہارِ تا سلف سے شروع ہوتی ہے اور ایک لڑکی آزادی کے حالات پر آجاتی ہے اس کے اوائل عمری والے حالات کا موضوع سے کوئی تعلق نہیں۔ اس کے بیوہ ہونے کے بعد سے جو جو مصائب اس پر پڑتے ہیں اور اس کے خیالات میں جو تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں ان سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ بیوگی ایک مصیبت ہے آزادی عشاق کی پوری یورش کٹنی کا اسے دھوکا دینا اور اس کے خیالات تبدیل ہو جانے پر بھی خاندان والوں کے خیال سے اس کا دوسرا نکاح نہ کرنا۔ آخر میں بیماری میں مبتلا ہونا اور کوئی یار و نہ کار نہ پانا۔ یہ سب درست ہے مگر بیوگی کا سب سے اہم پہلو تو مولانا نے سرے سے چھوڑ ہی دیا۔ سب میں بڑی مصیبت بیوہ عورتوں پر یہ پڑتی ہے کہ ان کی کوئی آمدنی ہی نہیں رہ جاتی۔ اور یہاں آزادی کا مستقل ذوق کچھ پال سے جاری ہونے لگی۔ جس سے اس امر کو اس مصیبت پر مردش ہی نہ ہونا پڑا معلوم ہوتا ہے کہ مولانا نے اس امر سے زیادہ اس بات کو گھبراہٹ کیا کہ وہ صرف اس لڑکی کو توڑنا چاہتے تھے جس کی بنا پر بیوہ عورتوں کی شادی نہیں کی جاتی یا بیوہ عورتیں خود شادی کرنے سے بھگتی تھیں۔ غرض اس موضوع پر جو خیالات ہمیں متشیل سے ملتے ہیں وہ مولانا کے زمانے کو دیکھتے ہوئے اہم ہیں۔ اس وقت اس سلسلہ میں گونا گوں الجھنیں ہمارے سامنے ہیں۔ مگر کچھ چیزیں مسلمانوں میں

اب بھی کثرت سے ایسے خاندان ہیں جن کے لیے یہ تمثیل مشعل زندہ بخداقی ہے۔
 الغرض مولانا کی ان کتابوں میں جو فلسفہ اخلاقی ہم کو ملتا ہے۔ وہ اسلامی علوم
 کو ایک خاص وقت اور خاص حالت میں بہت کا درجہ ہم پہنچاتا ہے۔ اس پر کہیں کہیں
 وہ زمانہ و مکان سے اوپر جا کر انسانی قدروں کے دائرے میں آگئے ہیں مگر زیادہ تر ان
 کے یہاں وہی باترہتی ہیں جن سے بدلتا ہوا زمانہ ہم کو اس وقت بہت دور اور بہت آگے
 لے آیا ہے۔

(۲)

ان تمام فنکاروں کی طرح جنہوں نے کسی فلسفہ کے درس کو اپنے فن سے زیادہ تمام
 ٹھہرایا تھا مولانا کا بھی یہی حشر ہوا کہ ان کا فلسفہ تو فرسودہ ہو گیا مگر ان کی فنکارانہ حیثیت
 اپنی جگہ مستقل اور دائمی ہے۔ شعور کی طور پر مدرس اخلاق تھے مگر حقیقت میں وہ سچے
 اور اعلیٰ فن کار تھے انہوں نے اردو ادب میں طویل نثری تمثیل کو ایجاد بھی کیا اور کمال
 پر بھی پہنچایا۔

یہ معلوم کرنا مشکل ہے کہ انہوں نے یہ فن کہاں سے سیکھا یا کن کتابوں سے انہیں
 اس قسم کے افسانے لکھنے کا اشارہ ملا۔ مگر یہ ظاہر ہے کہ ان کا خاص فن اخلاقی مفادات
 کو انسانی شخصیتیں سے کران کی بابت واقعاتی نسانے بیان کرنے کا تھا اور ان کی عظمت
 کہ اس فن سے خاص مناسبت تھی۔ ان کی تمثیل اولاً ایک فسانہ نویس کی ہے اور
 اس سلسلہ میں ان کی پیدا نشی و نما حیرتوں اور ان کے سبب کا اندازہ لگانا ہمارا فرض
 ٹھہرتا ہے ان کی فسانہ نویس کی بابت ان کی تمثیلات سے ہم صوب وین نتائج پہنچ رہے ہیں
 پہلے یہ کہ ان کے تشبیہی اخلاقی مسئلہ کی مثال پہلے ہیں، ورنہ جسے بعد میں ان
 کی خوبی یہ ہوتا ہے کہ ایک طرف ان کا پورا ڈھانچہ اور ہر واقعہ ان کے بنیادی مسئلہ

کہ واضح کرتا ہو۔ دوسروں کی طرف نسبت کے عنصر کو قصہ کے عنصر میں اس طرح گھڑا دیا
 گیا ہو کہ وہ غلط فہمی پیدا کرے اور خشک و محض سادہ سادہ آئے ہیں نہ پائے پہنچے ہیں ان کے نساؤں میں
 زیادہ تر وہ ہیں جو ہم دیکھتے ہیں کہ مرثیہ اور کلام میں پورا قصہ ہی اور خاتمہ و قسط
 بتا دے کہ ان غلط فہمی کے بعد اس غلط فہمی کی ایک راہ کی کہ پوری پوری طرح واضح کرتے ہیں
 اور ان کے تمام قصوں کی بابت یہی عام واسطے دی جا سکتی ہے۔ مگر ساتھ ہی ساتھ
 کوئی قصہ لیا جاتا ہے جس میں پیشانی سے پہلے واقعات نہ آئے گئے ہوں اور
 بلکہ اپنے خشک و محض داخل کر دیئے گئے ہوں مثلاً محضات میں بتلا کی بوی
 غیرت بیگم کے بنائوں کی اپنی بہن کی جائداد پر حق کے سلسلے میں گفتگو بالکل غیر مستحق
 ہے۔ یہی حال آواز کی کے قصے میں مولویوں کی بابت بحث کا ہے۔ اور غلطوں کی
 ہر جگہ بھرا رہا ہے۔ راجہ کے باپ دراندیش تھا کہ اس غلطی کو غلط سے لے کر آزادی
 کی آزادی و سیت تک یہ سب سید سے و غلام کو اس قدر مل چکے ہیں کہ ان کے ہر جگہ
 رہو کہ اس میں اس میں جو جاتا ہے ایسے تمام مہم توں پر نہیں چڑھتا ہے کہ ان کی
 تشبیہ قوت کا اسباب ہو رہی ہے اور وہ براہ راست و غلط پر اتر آئے ہیں۔ اس
 کمزور بنی نے "مذہب سادہ" کو بگاڑ کر دیا ہے اور ان کی بہترین تشبیہیں ایسی
 تو ہیں کہ "خ" اور "ز" میں ایسا فرق ہے کہ اس میں کوئی شک نہیں مگر ایک بات ضرور ہے کہ
 اس سلسلے میں ان کی تشبیہیں پہلے پہل ترقی کر کے بہت تیز تیز کے مدارج طے کرتی
 ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ "مرآۃ العروس" میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے ابھی یہ
 فن سیکھا ہی نہیں ہے۔ مگر "توہمہ المنصور" اور "ابن الوقت" میں یہ معلوم ہوتا
 ہے کہ یہ فن ان کو آپ ہی آپ آگیا۔ کیونکہ ان دونوں تصنیفوں میں جو غلط ہیں وہ
 قصے میں اچھی طرح گھس گئے ہیں اور بتائیت و کہیں ہیں مگر زیادہ سے زیادہ ہیں

وہ قطعی ناکامیاب ہیں۔ سیدھے غفلتوں کی گرانی ان کی تمیشلوں پر ایسی بیماری کی طرح عازی رہتی ہے جس کی اصلاح تو ہو گئی ہو مگر جس کا بالکل جلا جانا ممکن ہی نہ ہو۔ معلوم یہ ہوتا ہے کہ مولانا کے اندر تمثیل لکھنے کا جوش تو بہت تھا۔ مگر اعلیٰ تمثیلوں سے واقفیت بہت ہی کم تھی۔ ان کے جوش نے ان کی بہت مدد کی اور وہ اتنی مکمل اور کامیاب تمثیلیں لکھ سکے جیسے کہ "توبۃ النصوح" اور "ابن الوقت" مگر جب ان کا جوش گھٹا اور شوق ہی پر محفیں زیادہ تر بھروسہ کرنا پڑا تو وہ کھلے کھلے اعتراض زیادہ ہوتے گئے اور تمثیل نگار کم۔

دوسرے یہ کہ ان کے قصوں سے جہاں ان کے یہاں قوت قصہ گوئی کا وجود ظاہر ہوتا ہے وہاں سلیقہ قصہ گوئی کی کمی معلوم ہوتی ہے۔ یہ مراقۃ العروس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ ایک مرکب قصے کی تعمیر نہیں کر سکتے تھے۔ ورنہ وہ اکبری اور صفری کے قصے ایک دوسرے سے الگ اور بالکل بے تعلق کر کے نہ بیان کرتے۔ خیامی "توبۃ النصوح" تک میں محسوس ہوتی ہے۔ مگر یہاں ہمیں ایک نچرل تمیزی سلیقہ ضرور ملتا ہے۔ کیونکہ "نصوح" کا ارادہ اور تمام واقعات کا اسل راؤ سے سے منسلک ہونا تنوع میں وحدت کا وجود پیدا کرتا ہے۔ یوں تو "نصوح" کے ہر لڑکے کا قصہ الگ ہے اور الگ ہی ختم ہو جاتا ہے مگر "نصوح" سے ہر قصہ کا تعلق ایسی پیر ہے جو ہمیں یہ محسوس نہیں کرنے دیتی کہ یہ سب قصے اسی طرح الگ الگ ہیں جیسے اکبری اور صفری کے "ابن الوقت" میں تیرا در بھی زیادہ سلیقہ نظر آتا ہے۔ یہاں پر جو اسل در واقعات کا ایک دوسرے سے تعلق نہیں ملتا ہے۔ وہ مولانا کی اور تمثیل میں نہیں ہے یہاں سلیقہ کی ایک بڑی خامی ضرور محسوس ہوتی ہے وہ یہ کہ خجہ الاسد کو یہاں بہت دیر میں در بہت بھونڈے طریقہ پر سے آیا گیا ہے۔ یہ مفاد دہلائی کو ساتھ ساتھ لے چلنے کے سہولتیں

یہاں مولانا نے کچھ کامیاب کوشش ضرور کی ہے۔ مگر ان کی کامیابی کوئی خاص اثر نہیں رکھتی۔ بعد کے قصوں میں بتلا کا قصہ واقعات کے بنیاد پر دیکھنا ہے اور بتلا کے دو گھروں کی کشمکش نہایت پراثر طریقہ پر دکھائی گئی ہے مگر یہاں بھی قصہ سیدھا سادہ ہی ہے۔ مرکب قصوں کے فن سے مولانا بالکل ناواقف ہی دکھائی دیتے ہیں مگر پھر بھی امتدادوں کی نگاہ میں ناول نگار ہی ہیں۔

تیسرے یہ کہ باوجود ان تمام خامیوں کے ان کی فنی قصہ گوئی داد کے قابل ہو ایک تو اس وجہ سے کہ وہ اردو کے سب سے پہلے واقعاتی قصہ گو ہیں مگر خاص طور پر اس وجہ سے کہ ان کے قصوں کی دلچسپی اپنی اجاگر مسلم ہے مسائل پر بحثوں اور غلطوں سے قطع نظر کیجئے تو ان کے قصوں میں ایسا دلچسپ تسلسل ملتا ہے کہ انھیں ختم کے بغیر چھوڑا ہی نہیں جاتا۔ یہ بات ”توبۃ النصوح“ میں سب سے زیادہ نمایاں ہے اور ابن الوقت“ میں اس سے کچھ کم مگر کوئی قصہ بھی اس سے بالکل خالی نہیں ہے۔

”توبۃ النصوح“ ہی کو لے لیجئے اس کا قصہ ختم ہوتا ہے کہ ایک شخص جنس ہمارا گریز مذہب کی طرف راغب ہوتا ہے اور اپنے خاندان کے ہر فرد کی اصلاح کی کوشش کرتا ہے اور کامیاب ہوتا ہے مگر وہی میں نے بابا کا بیان نصوح کے گھر میں تاڑ توڑ مونس۔ نصوح کا خود بیغینہ میں مبتلا ہو کر دوائے غفلت میں آ جانا اور پھر عاقبت کا خواب دیکھنا۔ اسمانی دنیا کا بیان اور وہاں نصوح کے باپ کا دلچسپ و غلط خواب سے جاگ کر نصوح کی اپنی بیوی فہیمہ سے دلچسپ باتیں اور دونوں کا خاندان کی اصلاح کے لیے تیار ہو جانا۔ فہیمہ اور اس کی بچی بیٹی حمیدہ کی دلچسپ باتیں نصوح اور فہیمہ کے گفتگو اور سست سستی کے حالات۔ فہیمہ اور نصوح کا دلچسپ چمکدار گفتگو اور نصوح کی باتیں اور فہیمہ کا ایک خاندان کو ذلت سے بچانا۔ آخر میں کلیم کے مدد سے

زیادہ دیکھنا چاہت اس کا گھر سے بھاگنا۔ ظاہر دار بیگ کا حومان رہنا فطرت کے حال میں پھنسا کچھ عرصہ کے لیے عیش و عشرتوں خرچی کی زندگی۔ قید ہونا اور باب کی سفارش سے رہائی۔ ریاست میں نوکری کرنا زخمی ہو کر بے بس کے گھر آنا اور آخر میں موت۔ یہ تمام واقعات اس طرح پراکٹہ و سرے سے منسلک ہیں اور بذات خود اس مزے کے ہیں کہ کتاب کے سوا تین سو صفحے نہایت جلدی سے کٹ جاتے ہیں اور کتاب کو ختم کرنے سے بیشتر چھوڑنے کو جی نہیں چاہتا۔ مولود ہوتا ہے کہ مولانا جب اس کتاب کو تصنیف کر رہے تھے تو قصہ گوئی کے فرشتہ نے ان کے دلم کو اپنے ہاتھ میں لے لیا تھا اور اس طرح یہ کتاب ایک آسمانی اور دائمی چیز ہو کر وجود میں آئی۔ اس کے بعد والے قصے بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہیں مگر ”توبۃ النہیج“ کا سوا عجاڑا ہی الوقت کے بعد سے بالکل غائب ہو جانا ہے اور ان کے قصے صرف کہیں کہیں اس پایہ کی دلچسپی پر پہنچتے ہیں جو توبۃ النہیج میں ہر جگہ اور ابن الوقت کے کافی حصے میں نظر آتی ہے۔

مولانا کی لقمانیہ محض نعتوں ہی کی ذہن سے دیکھنا نہیں ہیں۔ نعتوں سے زیادہ ان کی دل چسپی جتنے جاگتے اخلاقی مجسموں کی ذہن سے ہے۔ ان مجسموں پر رائے قائم کرنا ہمارا سب سے اہم فرض ہے۔ کیونکہ یہی ان کے فن تمییز نگاری کی جان ہیں اور انھیں پران کی تشکیل کی تمثیلی قیمت کا دار و مدار ہے ان کے افلاکوں کے ہر فرد کا ہم کسی اخلاقی صفت پر ہے اور اس کی حرکیات اور باتیں اس صفت کے موافق ہیں لہذا وہ شخص کے نمونے یا جیسے ہی کسے کہہ سکتے ہیں اور ۱۹۴۹ء میں انھیں ان کی ہر صفت میں کمزورتا سے ایسے نمونے نظر آتے ہیں مگر ان میں سب ہی دل چسپ نہیں اور نہ سب ہی جتنے جاگتے ہیں مگر ہر صفت میں کچھ نہ کچھ ایسے ضرور ہیں جو دائمی زندگی رکھتے ہیں درہن کی دلچسپی بھی کم نہیں ہو سکتی۔

"مراۃ العروس" میں اکبر جی فرج داری بے منبری کچھو ٹرین کا نہایت دلچسپ مجسمہ
 ہے۔ ایسی مکمل کچھو ٹرین تو ناممکن ہے مگر کچھو ٹرین کی جو جہاں باتیں الگ الگ ٹریکوں میں
 مولانا نے چشم دید کی ہیں ہوں گی۔ وہ سب ایک جاکر کے انہوں نے نہایت دلچسپ اور
 جتنا جاگتا نمونہ بنایا ہے اس کا کسمپاش سے آزاد ہی پانچا۔ یہاں سے بات بات پر
 بڑے گھر کی چیزیں پھینکنا۔ بچوں کی طرح کھلونوں اور کھانے کی چیزوں کی فرمائش کرنا
 کم ظرف عورتوں سے کھیلنا اور ان کی باتوں پر اعتبار کرنا۔ لاپٹ میں آکر اپنا تمام
 نڈیرہ ایک لٹخان عورت کو تھیادینا اور کھر تمام نقصان سے کا الزام یہاں پر لگانا یہ
 باتیں مولانا نے اس حسن و خوبی سے یکجا کی ہیں کہ ایک نہایت دلکش عینی تصویر یہاں کے
 سامنے آجاتی ہے اکبر جی کے میاں محمد عاقص کی عقلمندی بالکل بے اثر رہ جاتی ہے
 ایسی عورت سے نباہ کرنا اور اس کو عقل کی باتیں بتانا ان کی عقلمندی سے زیادہ
 ان کی حماقت کو ظاہر کرتا ہے مگر مولانا کی توجہ ان کے جیسے کی طرف منہ نہایت ہی ہے
 خاص ضرورت اکبر جی کو نمایاں کرنے کی ہے اور اس معاملے میں وہ مکمل طور پر کامیاب
 ہیں۔ اصغر جی اکبر جی کے برابر دلچسپ نہیں ہوتا۔ کیونکہ وہ کافی حد تک تیز رفتاری
 پر ایک خشک و عطر ہے مگر تیز داری کے جسم کی کیفیت سے وہ کبھی کہاں کی چیز
 وہ گھر کی عورت کے ہر پہلو میں تیز داری کا بستے کا ایک عطر بن جاتی ہے
 اور اس کی ذہانت ہمارے دلوں پر سیکھ ضرور چلائی ہے۔ میاں کے مزاج کا خیال
 رکھنا۔ امور خانہ داری سے کامل واقفیت۔ گھر کی برستی پر لگانے میں نہایت
 عقلمندی اور پوشیداری سے کام لینا یہ سب باتیں نہایت موثر طریقہ پر ہمارے
 سامنے آجاتی ہیں۔ اس کے حرکات ہمارے دل کو بہت نہیں مگر اس کی تیز داری
 ہم پر ایک بجا و غیبہ زور داتی ہے۔ اصغر جی کے نقشے میں اس کی ساری سر میاں

وغیرہ کے جتنے مولیٰ ہیں۔ اس بار غلطی کا مجسمہ نہایت پر لطف ہے۔ یہ عورت گھر کی
 عظمت قائم رکھنے کی آڑ میں خوب خوب اپنا فائدہ کر رہی ہے اور آخر میں افسوس
 اس کا بول کھول کر اس کو نکال ہی دیتی ہے اس کا نام تمثیلی ہے۔ مگر اس کی مخصوص
 صفت یہی بددیانتی کو پورے طور پر واضح نہیں کرتا۔ اس کے زندہ اور پراثر
 ہونے میں کوئی شک نہیں مگر اس کا نام کچھ اور ہی ہوتا تو اچھا تھا۔ پھر کسی اس کا
 مجسمہ بہت مقبول ہے اور ان گھڑکی بیویوں کو ایسی بددیانت ماماؤں کی بابت یہ کہتے سنا
 کہ یہ ماما غفلت میں ہے معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کی خاص توجہ تو اپنے افراد کی بابت ہی ہوتی
 تھی کہ ان کا نام کسی منہ پر نہ آدراں کی حرکتیں اس منہ سے کہ نمایاں کرتی ہوں مگر
 جب کسی خاص منہ کے لیے ان کو کوئی موزوں نام نہ ملتا تو وہ کسی نام پر اکتفا کر لیتے
 ماما غفلت اس امر کی ایک مثال ہے اور دوسری حسن آرا اس خاص صفت کا
 مجسمہ ہے جو ریسے کی شوخ بدگیز لڑکیوں میں پائی جاتی ہے۔ اس صفت کا کوئی
 لگنا ہوا نام نہ پا کر اسے مولانا نے حسن آرا ہی کہہ دیا۔ اور یہ نام بھی ایک قدر
 موزوں ہی ہے۔ غرض حسن آرا کی مخصوص صفت "مرآۃ العروس" اور نبات البنش
 دونوں میں ایک ہی ہے اور یہ کسی سے بھی خالی نہیں۔ البتہ خود وہ دونوں کتابوں میں
 بے جان ہی رہ جاتی ہے نہ تو اس کی مخصوص صفت ہی محسوس ہو پاتی ہے اور نہ اس کا
 نام ہی کچھ موزوں نظر آتا ہے۔

"توبۃ النضوج" زندہ تمثیلی خیموں کی ایک نہایت پر لطف اور ہمیشہ زندہ
 رہنے والی دنیا ہے۔ بفتوح خود نشیبت کا پہلا باوجود خشکی اور سختی کے ایک گہری سنجیدگی
 کا موثر نقشہ ہے۔ اس کی اپنے لڑکوں پر سختی کے ساتھ شفقت پوری بھی شامل ہے۔
 اس کے مجسمے میں ہمیں مولانا کا پیاری خوش اور دلیر نظر آتا ہے اور یہ بھی اس کے

موثر ہونے کی ایک نرا اصول ہے کہ وہ ایک حد تک اپنے خالق کا عکس ہے مولانا ابیدل
 عورت اگر مغربی ہے تو آئیدیل مرد تصویر انصاف کی پوری تصویر سمجھ داری کا ایسا
 بتلا ہے جس کو سمجھیں اس کا دھڑکتا ہوا دل بھی صاف صاف دکھائی دیتا ہے محض وہ
 کی مذہبیت عجیب نازک جذبات پیدا کرتی ہے سلیم اور اس کی حضرت بنی مع اپنے لوگوں
 کے بیوں کے ایک دلچسپ گروپ کی طرح ہمارے سامنے آتے ہیں۔ سلیم کی عیادتوں سے
 حال کی مولیٰ انسانی ہمدردی اور اس کا خانہ صاحب کو بیٹے کے حال سے چھلانے کا
 قدرہ اپنی نگاہ پر خاص دلچسپی رکھتے ہیں۔ یہ ناز و نعم سے پائی ہوئی صندھی شاد ہی
 شدہ لڑکی اپنی باتوں اور حرکتوں سے عجیب طرح دل کو موہ لیتی ہے۔ اس کی تصنیف کا
 سب سے زیادہ دل چسپ اور پراثر مجسمہ ہے۔ اس کی باتیں ذرا متاثر انگیز ہیں۔
 بھڑا ہونے میں لیکن جن خصوصیات کا وہ حامل ہے وہ اس کے نام سے پوری پوری
 ادا نہیں ہوتی اس کی یہ وہ نہیں کہ اس کی محسوس صفت کے لیے کوئی موزوں نام نہیں
 ملا۔ اس وجہ یہ ہے کہ اس کے اندر متعدد صفتیں موجود ہیں جن میں سے ایک کو لے کر
 اس کا نام رکھ دینا کلیم کی ایک صفت کے جسے سے آگے بڑھ کر ان تمام صفتوں کا
 حامل نظر آتا ہے جو اس وقت کے تہذیب یافتہ مسلمان نوجوانوں میں پائی جاتی تھیں
 وہ جیسے کہ دائرے سے نکل کر گرداگرد کے ہیں آجائے اور ایک مکمل زندہ
 ٹائپ ہے۔ یہ نواز آتا ہے۔ یہ مولانا کی نفرت کا ان عین شکار ہے مگر ہیرا اس سے
 اس قدر ہمدردی ہو جاتی ہے کہ ہم مولانا سے نفرت کرنے لگتے ہیں۔ اسی سے وابستہ
 تمام جیسے پرکین زندگی رکھتے ہیں۔ مرزا انشا پر بیگانہ ہر واری کا مکمل اور پر
 مزاج مجسمہ ہے مولانا کی تمام تخلیقوں میں شاید سب سے زیادہ زندہ یہی ہے۔ ہر
 کی چاباز بنی پر لفظ ہے کلیم کا مرتبہ وقت تو کرنا آہیں اس تہذیب اور کلچر کی

خود کشی نظر آتا ہے جس کے لطیف پہلو کو بانٹتے ہوئے بھی مولانا نے گہرے کے وسیع تھے۔ اس
تصنیف میں مولانا پورے طور پر ہمارے سامنے آگئے ہیں۔ اس کتاب کو ہم اپنی زبان یا
نہ کریں مگر یہ ایک زوردار نظریہ کے قریب دیات کا ثابت پر کار خیز ہے اور اس
نے اس فن کے بڑے شامکاروں میں اسے ہمیشہ دیکھ لے گی۔

”ابن الوقت“ بھی مثالی جنموں کا ایک نفسیہ لہجہ ہے مگر اس کے شعروں میں
وہ زور نہیں ہے جو توجہ انصوح کے شعروں میں ہے مگر کچھ بھی وہ سب بجا ہزار ہیں
اور وہ سب بھی ”ابن الوقت“ اسی خاص صفت کا دل چسپ ہمہ ہے جو مولانا کے
زمانے میں نمایاں ہو رہی تھی اور جو ان لوگوں میں پیدا ہو گئی تھی جو بدلتے ہوئے
زمانے کا ساتھ دینے کے لیے اپنے خیالات اور معاشرت بدل رہے تھے۔ ابن الوقت ایک
خاص صفت ہے جو جمہوری حکومت کا میانی حاصل کرنے والوں میں ہونا ضروری
ہے۔ مگر مولانا کو اس کے نتیجے میں وقت پریشانی اور خوارگی پیدا ہو رہی ہے اور
مولانا کے زمانے میں حقیقت تھی اس لیے ابن الوقت کا تجربہ زیادہ تر صوفی ہے اور
ادبی نہیں۔ انگریزوں کی شرافت اور احسان شناسی اور رواداری کا ایسا تجربہ ہے
شارپ میں تیزی اور تیزی کا ہے۔ جیسے اسلام مولانا کے لیے ایک خیالات کا
جسم ہے۔ جیسے انصوح ان کے مذہبی عقائد کا۔ ان سب شعروں میں ایک صفت یہ
بھی ہے کہ وہ سب اپنے زمانے کے مختلف رجحانات کے ناسندہ ہیں اور مولانا کے
مختص سیاسی نقطہ نظر کے مختلف پہلو ان سے نمایاں ہوتے ہیں۔ کئی ان میں ہر
کہ زمانہ و مکان سے بالاتر نہیں جاتے ان کا اثر صحافی زیادہ ہے اور ادبی کم۔

اس کے بعد مولانا کی قوت مجسمہ نگاری کم ہی ہوتی تھی۔ روایات عادیہ میں
صداقت اور صداقت دونوں بے کار اور بے اثر تھیں۔ ان کی آخری دو شکلوں سے

ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ وہ مجبوں سے ٹائپ کی طرف آتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔
 مگر اس دوسرے قسم کے افراد بنانے کی ان میں پوری صلاحیت نہ ہونے کی وجہ سے ان کی
 تخلیق کی قسم میں بھی نہیں آتیں اور بے زور ہو جاتی ہیں۔ بگیم ایک ٹائپ ہے جسکی
 تخلیق وہ کامیابی سے کر سکے۔ مگر یہ بالکل اتفاق سے ہوا۔ مبتلا اور آزادی دونوں
 افراد یہ ظاہر کرتے ہیں کہ مولانا کو اس قسم کے کردار کو پیش کرنے کا سلیقہ ہی نہیں ہے۔
 مبتلا کو یہ بتیے اس کا نام تیشلی ہے۔ مگر یہ نام اس کی صفت کو اصح نہیں کرتا بلکہ اس کے
 ایک معنی کی طرف اشارہ کرتا ہے جس میں وہ مبتلا ہے۔ یہ مرض حسن پرستی اور عشق
 پرستی ہے۔ وہ عورتوں کے ناپچ رنگ وغیرہ میں بالکل بھٹتا ہوا ہے یہاں تک کہ ان پوئکی
 طرف محض اتفاق ہی سے راغب ہوتا ہے۔ میر تقی کے غلطوں سے اس کی اصلاح اس
 حد تک ہو جاتی ہے کہ وہ ایک رندی کے ساتھ غیاشی کرنے کے بجائے اسے شادی
 کر لیتا ہے اور اسے اپنے گھر ٹھہا لیتا ہے۔ مولانا نے دشا دیاں کرنے والوں کو زیادہ تر
 مبتلائے حسن پرستی ہی دیکھا ہوگا۔ ایسے آدمیوں کی بابت عام باتوں کو جمع کر کے ایک
 مجسمہ پیش کیا جو اس لیے کافی دلچسپ نہیں ہوتا کہ نہ تو وہ پورا مجسمہ ہی ہے اور نہ گزار
 اس کی بوی غیرت بگیم کا بھی یہی حال ہے۔ ان بگیم کے بھائی حاضر اور ناظر پورے
 پورے مجسمے ہیں مگر دل چاہے خالی۔ چرخیانی شاید اس تیشلی میں سب سے زیادہ پراثر ہو
 اگر مولانا نے اس قسم کی عورتوں کو زیادہ قریب سے دیکھا ہوتا۔ وہ پوری ٹائپ ہے
 مگر وہ کوئی اخلاص نہیں رکھتی۔ اسی طرح "ایامی" میں آزادی بگیم کسی طرح آزادی
 کا مجسمہ نہیں۔ وہ ایک ایسے گھر میں ملی ہے جہاں عورت کے لیے آزادی آجاتی ہے مگر اس
 آزاد خیالی کا اسے کوئی بھی فائدہ نہیں ملتا اس کی شادی اور اس کی اپنے میاں
 کے ساتھ زندگی کا آزادی سے کوئی تعلق نہیں۔ میاں کی موت کے بعد اسے

آزاد ہونے کے بڑے موقع ملتے ہیں مگر اس کے خیالات چھلاد اکٹھی کے اثرات کچھ لوں
 ہی سے بدل جاتے ہیں۔ اس تمثیل میں مشتاق کچھ دلچسپ مجسمہ بنتے بنتے رہ جاتا ہے کہیں کہ
 وہ اک دم سے غائب ہو جاتا ہے ایامی کی کڑی تمثیل مولانا کی تمثیل نگاری کا ذریعہ ہے
 ان تمام مجسموں سے مولانا کی زندگی میں گہری دلچسپی نفسیات انسانی کا گہرا علم اور
 زندگی اور نفسیات کو ایک خاص فن کے ماتحت خوبصورتی کے ساتھ ادا کرنے کی اعلیٰ صلاحیت
 کا پتہ چلتا ہے۔ ان سے پہلے اردو میں کوئی مصنف زندگی کا اتنا گہرا اور سچا نقاد نہیں
 گزرا۔ ایک حد تک یہ بھی کہنا غلط نہ ہو گا کہ اردو میں زندگی پر تنقید ان ہی سے شروع
 ہوتی ہے۔ کیونکہ ان سے پہلے اردو ادب تمام تر مدح اور بھالنے کا فن تھا جس میں
 یا تو دور از قیاس تعریفیں یا بالکل تخیلی زار دات عشق کا ذکر ہے اور صرف کہیں کہیں
 اتفاق سے کچھ زندگی کی طرف اشارے مل جاتے ہیں۔ مولانا کو سب سے زیادہ دلچسپ
 حال انسان کا معلوم ہوتا تھا اور ان کی تصنیفات میں ہمیں زندگی کے نقوش اردو میں
 پہلی دفعہ نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ ان نقوش کی نوعیت تخیلی ہے اور گزاری نہیں۔
 مگر وکیل کے ہر ادب میں کردار نگاری کی ابتداء نفس تخیلی مجسموں سے ہوتی ہے۔ اس لیے
 مولانا اردو میں تمام جدید ادب کے سبب میں پہلے پیش رو کہلانے کے مستحق ہیں۔ ان کے بعد
 نون افغانہ کوئی نے بہت ترقی کی اور اردو میں ناول کا فن بھی آیا۔ مگر اب تک کسی
 کی تصنیفات میں زندگی کے اتنے جتنے جاگتے نقوش نہیں ملتے جتنے ان کے یہاں۔

(۴)

ان تمثیلوں کی واقعیت خاص طور پر توجہ کے قابل ہے۔ کیونکہ آج کل ان کی اسی
 صفت کی طرف خاص توجہ کی جا رہی ہے اور اسی کی وجہ سے غلط فہمی میں مولانا کو ناول
 نگار بھی کہا جا رہا ہے۔ اصل میں شری تمثیل نگاری کا پس منظر بالکل نایاب کھیرج

کا ہوتا ہے اور اسی وجہ سے یہ صنف ناول کی پیش خمیہ کہلاتی جاتی ہے مگر اس کا فن ناول کے فن سے مختلف ہے۔

غرض یہاں ہمیں مولانا کے زمانے کی زندگی کے حالات بتاتے ہیں۔ اوسط طبقہ کی گھریلو زندگی پر خاص طور پر زور ہے۔ رہیں گھریلو کے حالات کا کچھ نہیں سن کر کے سیکھیں، جانتا ہے اور غربا کی زندگی کی طرف اشارہ صرف میٹھ کے بیان میں اور خاں صاحب پر فرض خواہ کی بورش کے قصے سے ہوتا ہے ورنہ تمام تر قصے کھاتے پتے گھراؤں کے ہیں اور انہیں گھراؤں کے رہنماؤں کے طریقوں بات چیت کے انداز اور عام ذہنوں پر ان کی تشبیہوں میں مزید روشنی پڑتی ہے۔ ان گھراؤں پر بھی بالکل بڑے لوگوں کی کرسیں بچوں کا شاد بزم رہی ہو کر ہے ورنہ زیادہ تر پیش پیش جوان اور بزرگ و سیدہ لوگوں کے ہی حالات ہیں سب سے اہم بات یہ ہے کہ ہر شخص میں گھریلو زندگی ایک خاص انداز نظر رکھتی تھی اس لیے اور اس سلسلہ میں جو حالات آگئے تھے وہ اس سلسلے سے تھے۔ مثلاً امراۃ العوالم میں گھریلو زندگی کے سلیقہ پر ہی زور ہے اور یہ ہیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس سلسلہ میں سب سے پرانے کوٹے بیکانے خوار و کھوار کے موقوف پر گریا کیا ہوا کرتا ہے۔ گھر میں میاں بیوی اور بچے کرچا کر کے تعویذات کیسے تھے۔ مائیں مندوں سے کتنی بھوکے یا ماں سے کتنی بیٹی کے کیا رکھ رکھاؤ تھے۔ ان تمام حالات میں دو قسمیں ہر جگہ نمایاں ہیں ایک سنگھڑاپے کی اور دوسری چھوٹی بچہ کی۔ اسی طرح تو بڑے انصاف میں انھوں نے گناہ روئے نما کے حالات بھی مختصراً ہی پابندیوں کے نقطہ نظر سے دیکھے گئے ہیں۔ نعین اکبری کے مزاج کی عورت سب گھر خیمہ کی مزاحیہ کہانی زمانہ داروں کے سلسلہ میں لکھی گئی ہے۔ مذہب کا رسوم کا پابندی اور اس کے ساتھ ساتھ بیوی بھائی سبھی یہاں

صرف انسانی علوم پر ہی اس کا زبردستی نماز پڑھانے کے سلسلہ میں وسط گھروں کی بدنامیوں کی بنا پر کیا کرتی تھیں اور فہمیدہ کی تو خور میں ہے کچھ۔ کو مذہب پر عامل بنانے میں کیا کر سکتی تھیں۔ ان تصنیفات سے مرید عام گھروالیوں کے حالات کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اس سلسلہ میں فقہی الکبریٰ کی ساس ہدایت بیگم اور متبل کی بیوی غیرت بیگم کے معاملات دل چسپ ہیں دونوں فقہی اہل خانہ کی زندگیوں میں جو بس جانوروں کی طرح زندہ رہنا جانتی ہیں۔ ہدایت بیگم یہ سمجھتی ہے بالکل قاصر ہیں کہ ماما عظمت ان کو جال میں پھانسنے مستقل طور پر لوٹ رہی ہے اور اپنے اس طریقہ کار کے لیے کہ وہ خود اس کا غلام ہو رہی ہیں یہ عام اور وسط گھروں کی ایک حالت کا بہت ہی واضح نقشہ ہے۔ دوسری حالت کا نقشہ غیرت بیگم کا گھر ہے جہاں برائی آکر گھر کی برائی کو بدعادت بنا دیتی ہے۔ ہر سال ان غلطیوں میں آ رہا ہے اور بیکار جا رہا ہے۔ اس گھر میں بچے جب بیمار ہوتے ہیں تو جھڑکھونک کر ان کے علاج کرانے سے زیادہ اہم سمجھا جاتا ہے۔ میاں تمام تر وقت تفریحات میں صرف کرتے ہیں اور بیوی سے بالکل نفرت رکھتے ہیں۔ ہدایت بیگم تو بالکل بے حس ہیں مگر غیرت بیگم کو سوتا پے کا بڑا رنج ہے۔ یہاں تک کہ وہ سوت کی جان لے لے کر اپنی جان دینے کو تیار ہیں

اکثر تصنیفات میں ان گھروں کی عام ذہنیت اور خیالات کے بھی بھرپور انکشافات ہوتے ہیں۔ آزاد می اور صادق کی ماؤں کے بیاہ شادی کی بابت خیالات لڑکی کس بن میں شادی ہونا چاہئے۔ اور کیسے گھر میں اسے جانا چاہئے۔ وغیرہ عاموں پر عام راہیں ہم پہنچاتے ہیں مگر اس سلسلہ میں سب سے زیادہ دلچسپ انکشاف ابن الوقت کی کچھ بڑی سیاسی رائے ہے۔

گھروں کی زندگی کے سلسلہ میں زن و شو کے تعلقات بھی بڑی اہمیت رکھتے ہیں اور ان کے حالات پر بھی مولانا کی تفصیلات میں دلچسپ انکشافات ملتے ہیں۔ اکبری

کے حالات جو میراں کو جو بقی کی نوک پر سمجھتی ہے یا نوجو جو میراں کو جو بقی کر میسے میں
 نہ تھی سب یہ ہمیں دیکھ میراں سے بالکل موافقت کے ساتھ بتاتا ہے یا غیرت بیگم جو میراں
 کی بالکل مخالف ہے یا امیری جو میراں کا نہایت بھدراؤ کے ساتھ خیال رکھتی ہے۔
 ان سب کے حالات یعنی ہر ذرا اس طرح کے جیسے عام گھروں میں نہیں ملتے۔ مگر
 روئے صاف میں عداوت کے مان باپ کی نوک جو نوک ایک عام واقعاتی چیز ہے
 ہے۔ اور اس کو مولانا نے نہایت دلچسپ پرانے میں بیان کیا ہے۔

مولانا نے جو گھر ہمارے سلسلے پیش کیے ہیں وہ اپنی آپ دنیا میں جن کو باہر کی
 دنیا سے ناجہبی ہی تعلق ہے یہاں بازار سے سودا سلف آتا ہے اور امیری اسی
 گھر والوں کی مختلف چیزوں کی قیمتوں سے واقف ہیں۔ ان گھروں میں آنے والے
 والے لوگ عزیز و اقارب ہیں جن کو گھری کے لوگ سمجھنا چاہتے ہیں۔ گھر سے باہر کے
 اثرات اس صورت میں آتے ہیں جیسے کہ ایک کٹنی کتہری کے گھڑا کو اسے بن دے
 کر غائب ہو جاتا ہے یا مثلاً ایک بازاری کو گھر میں داخل کرتا ہے۔ اس قسم کے اثرات
 کے بہترین نقشے ایسا ہی ملتے ہیں۔ جہاں ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ انگریزی مذہب
 جو رفتہ رفتہ ہندوستان پر چھا رہی تھی۔ کہاں کہاں مسلمانوں کے گھروں میں بھی داخل
 ہو رہی تھی۔ آزادی کے گھر میں ایک انگریز نے اکٹرا کر آئی ہے جو اس کو رہن سہن کی
 بہت اور زیادہ شادی کی بابت نے خیالات سے اتنا ہی آگاہ کرتی ہے جتنا کہ وہ آزادی
 کی بات کو اپنے سے ملانے سے ٹھیک کر رہی ہے۔ اس اثر سے آزادی کی راہوں
 میں تبدیلی ضرور ہوتی ہے۔ مگر اس تبدیلی سے کوئی نتیجہ نہیں نکلتا۔ پھر دوسرا اثر جو
 آزادی کے گھر میں آتا ہے وہ پانی دنیا ہی کا ہے اور بدی کا شائبہ لیے ہوئے ہے
 یا اثر چھلواؤ نامی کٹنی کا ہے۔ اس کٹنی کی چال بازیوں کی تصویر خایا اس اصف

کی دلچسپ ترین چیزوں میں سے ہے۔ ان اثرات میں سے ایک جمہوریت اور ایک بڑا
 نئی مولانا کو ان کا بھی خیال متنبہ ہو چلا ہے۔ تمنا نگاران پر انھوں نے نئی خاص توجہ نہیں
 دی ہے۔ ان کی خاص توجہ ایسے ہی گھروں سے ہے جن کے دروازے بند ہیں۔
 عورت گھر کی لگاؤ ہے۔ نہ گھر بلکہ زندگی کے انتشار میں اس کا پیش پیش ہونا
 ضروری ہے اور پھر مولانا نے عورتوں کے فلسفے ہونے کی نیت ہی سے مسلسل تصنیف
 کرنا شروع کی تھیں۔ مردوں کی گھر باور زندگی پر بھی ان کی پوری پوری نظر ہے اور
 اس سلسلہ میں جی ہمارے سامنے اہم واقعات انکشافات آتے ہیں۔ توجہ انصوح میں
 مرد ہی پیش پیش ہیں اور ہر مرد اپنے گھر کا واقعاتی چلو چلتا ہے اور گھر بلکہ زندگی سے
 اپنا تعلق ظاہر کرتا ہے۔ "محضات میں حاضری اور غائری بحث یا ایامی" میں مولویوں کی
 زندگی پر باتیں اس زمانہ کی زندگی میں جو امداد کا بابت جیگڑوں اور ریت و عہدوں کو
 یا مولویوں کی ریاضتوں کو نہایت واقعاتی طریقوں پر ہمارے سامنے لاتی ہیں اور اس طرح
 مردوں کی دلچسپیوں سے ہم کنار کرتی ہیں۔ مگر مردوں کی زندگی کے عام احوال کا نقشہ
 کلیم اور قبلہ کے سلسلے میں آتا ہے اس زمانہ کا عام جوان اور متوسط طبقہ کا۔ ان اس طرح
 ہو گیا تھا یعنی ان کا اندیشہ مفید کاموں سے لگا اور دلچسپیوں میں پڑا ہوا دنیا
 دار سے بے بہرہ۔ مولانا کے لیے دونوں کی زندگی نفرت کے قابل تھی مگر ہم ان دونوں
 کی تفریکات میں مہذب اور غیر مہذب دلچسپیوں کا فرق دیکھتے ہیں۔ کلیم کے گھر کی سجاوٹ
 اس کا کتب خانہ اس کے کپڑے اس کے دوست اور اس کی شاعری ان سب باتوں کو
 بلا جھلک ہمارے سامنے اس زمانہ کی کلیم کا نقشہ پیش کرتا ہے۔ برخلاف اس کے قبلہ
 کے گھر میں ناپارہیزان بھانڈوں کی نقلیں (جس کے بیان میں مولانا بھی اپنا زمانہ جیل
 گئے ہیں) اس کی خورتوں سے دلچسپی ہمارے سامنے عام لپٹ انسان کی دلچسپیوں کو

واضح کرتے ہیں اس طرح پر ہمارے سامنے اس زمانے کے مردوں کی عام دیکھ بھالوں کی اہم واقعاتی تصویر کشی جاتی ہے اور ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ مولانا مردوں کے واقعات سے بھی اس قدر متاثر تھے جتنے کہ غور و خوض کے واقعات سے۔

مولانا کی ایک تمثیل ہے جس میں وہ گھریلو زندگی سے باہر آ کر سرکاری ملازمت میں جس قسم کی زندگی سے سروکار ہوتا ہے۔ اس کے حالات پیش کرتے ہیں۔ ان حالات کی مکمل تصویر ہے۔ جو دوران ملازمت میں ان کے سامنے آئے ہوں گے۔ غرض کہ حال نہایت ہی واقعاتی ہے اور مولانا نے جو کچھ بھی بیان کیا ہے وہ اس ہنگامے کے مکمل نہیں تو گھرے نقوش ضرور سامنے لاتا ہے انگریزوں کی ذہنی اور منہ دوستانوں کی طرف مختلف نظریات بھی اچھی طرح واضح ہو جاتے ہیں۔ حکام سے ملاقات کے پہلو بھی سامنے آتے ہیں۔ انتظامی افسروں کے کام اور دیگر ضروریات و غیرہ بھی واضح طور پر بیان ہوئی ہیں یہاں ساتویں فصل میں ایک ڈپٹی کلکٹر نے انگریز افسر تک پہنچنے کی خود وقتیں بیان کی ہیں وہ نہایت درجہ پر مزاح اور دلچسپ ہیں۔ انگریز اور ہندوستانوں کی ملاقات کے متعدد اور بھی منظر ہیں۔ مگر شارب درختہ الاسلام کی ملاقات خاص طور پر اس لیے دلچسپ ہے کہ یہاں مولانا خود نظر آتے ہیں۔ کچھ یوں کہ مختلف غم و یادوں کے حالات اور اعلیٰ افسروں سے ایک دوسرے کی کاٹلی بھانٹ بھی خوب بیان کی گئی ہے اس سلسلہ میں وہ سین توجہ کے قابل ہے جس میں نہایت دارن صاحب کلکٹر سے ابن الوقت کے خلاف لگائی بھجائی کرتا ہے۔ مگر زندگی کے ان تمام پہلوؤں سے زیادہ دلچسپی مولانا کو گھریلو زندگی اور رہن رہن کے طریقوں کا ہے۔ کیوں کہ یہاں بھی زیادہ تر دوران ابن الوقت کے رہن رہن میں فرق پر ہوتا ہے اور اس کے مذہبی خیالات میں تبدیلی براس کے گھر میں تصویروں کا ہونا یا کتوں کا جو

یا اس کا انگریزی لباس اور انگریزوں کی طرح گھوڑوں سے دل چسپی وغیرہ ایسے معاملات کو بھی مسلمانوں کی سیاسی اصلاح کے لیے پیش کیا ہے۔ یہاں مولانا نے اس ماحول کی اچھی واقفانی تصویر پیش کی ہے جو ان کی ملازمت کے زمانے میں ان کے سامنے ہو گا۔

مولانا کی ان تمثیلوں کو پڑھ کر ان کے زمانے میں دلی کی زندگی ہمارے تخیل میں زندہ ہو جاتی ہے۔ ان سے پہلے ہمارے ادب میں ان کے برابر ترجمان زندگی نہیں گزرا اور اب تک بھی ایک ہی دوا ایسے ہوں گے جو ان کے مقابلے میں پیش کئے جاسکتے ہیں مگر وہ ادیب جو زندگی کا محض ترجمان ہو ادیب نہیں کہہ سکتے۔ سچا ادیب زندگی کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ اس کی تخلیق بھی کرتا ہے۔ یعنی یہ کہ وہ کچھ فنی اصولوں کے مطابق زندگی کو کانٹ چھانٹ کر پیش کرتا ہے۔ مولانا نے اس زندگی کی تعمیر اصولوں پر کی ہے۔ وہ ناول کے اصول نہیں ہیں نثری تمثیل کے اصول ہیں۔ مین نے جو بازار کا تخلیقی نقشہ پیش کیا ہے واقعاتی ضرور ہے مگر ساتھ ہی ساتھ خود ناول کے میلے (YANITYFAIR) کی عینی تصویر بھی ہے یعنی اس میلے کی تمام گتھا گتھی اس کے سامنے تھی۔ مگر اس کی نگاہ اس کی بے ہودگی اور خود کشائی ہی پڑتی تھی۔ کیونکہ وہ اسی جنس کی تلاش میں رہا گیا تھا اور اسی جنس کو خرید کر اس نے اپنی خنثی بانوار کی تیسری کی۔ مولانا بھی دلی کی گھر بلکہ زندگی میں خلاقی منہات اور حکایت کو فراہم کرنے کے لیے داخل ہوئے اور ان ہی کی مسترد و متفاد اور مختلف صورتوں کو لاکھراکھوں نے ایک دنیا پیش کی جس میں تمام نقوش واقعاتی ہیں مگر اخلاقی اور مذہبی اصول میں مستقل طور پر جکڑے ہوئے ہیں انہوں نے اخلاقی قدروں کی زنجیر واقعاتی تخلیق کی اور

اس لیے ان کا فن تمثیل نگار ہی کا فن ہے اور عجز زندگی وہ ہمارے سامنے لائے ہیں وہ حقیقی نہیں بلکہ تمثیلی ہے۔

(۵)

ہمیں یہ سوال ہی عجیب معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کہاں تک ناول نگار کمانے کے مستحق ہیں وہ بالکل ناول نگار نہ تھے اور مکمل تمثیل نگار تھے۔ ہمیں یقین ہے کہ اگر کلیم کے کتب خانہ میں یورپ کی ایسی بے مثل ناولیں جیسے "غلایر کی" "سڈم بوداری" "تھیلرے کی" "وینٹی فر" "ٹولسٹوے کی" "اناکارینیا" "ہارڈی کی" "ٹس آف دی ڈوربرول" "یا ڈکس کی" "بکوک پیرز" "یا اردو کی" ایسی مکمل ناول جیسے "امراؤ جان ادا" ہوتیں تو نصوص کے ہاتھوں وہ ان سب کو بھی دیوان آئش کے ساتھ جلا دیتے مولانا نے لفظ ناول رو یا ئے صافہ میں ایک جگہ استعمال کیا ہے۔ جملہ یہ ہے "یا ٹری فضیلت پناہ نیادت دستگاہ ہو میں تو ناول جنی قصہ کہانی کے ڈھکوسلے ہانکنے لگیں اور قصے کہانیاں بھی گندے ناپاک اس جملے کو پڑھ کر ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ مولانا ناول کو محض قصہ کہانی ہی سمجھتے تھے۔ ایسا قصہ کہانی جس میں مولانا کے قصے کہانیوں کے برخلاف عشقی و غیرہ کی گندگی اور زنا پائی کی گنجائش فراوانی سے ہوتی ہو غرض ان کو اس بات سے تکلیف ہوتی کہ ان کی تصانیف ناولیں کہنا ہیں ان کو اخلاقی تمثیل کہنا اور وہ خوشی سے منظور کرتے۔

گندہ ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ ناول کا فن طویل نثری تمثیلوں سے ہی نکلا اور ناول نگاری کی ابتدائی تاریخ کے سلسلہ میں اس قسم کی تمثیلوں کا ذکر بھی لازم طور پر کرنا ہوتا ہے اس لیے اردو ناول نگاری کی تاریخ کے ابتدائی

بانی کاروں میں مولانا کو ہمیشہ جگہ ملے گی۔ حالانکہ ان کو پہلا ناول نگار کہنا سمجھی
 ہی ہوگی اور پھر اردو کے ہر ناول نگار کے لیے جو اورپ کے اس فن کو اپنے
 ادب کی روایات سے پورے طور پر پہچانہ اور ہو کر رہتا چاہتا ہے۔ مولانا کا مقصد
 کا گہرا مطالعہ بہت ضروری ہے کیوں کہ یہاں ناول نہ ہی اُس کی سی نوعیت
 ہیں۔ ایسے ناول نگار کو یہاں پیدا ہونے والی قسم کوئی نظر آئے گی۔ وہ ان قصوں کی
 اخلاقی بلندلیں سے غرور و رستہ کا۔ اور اپنے مشاہدہ کئے ہوئے حالات کا سامرا
 لے گا۔ گہری تفویض کو دلچسپ بنانے کے راز سے وہ غرور کچھ زیادہ ہی واقف
 ہو جائے گا۔ یعنی ان تمثیلوں سے وہ قصہ بیان کرنے کا سلیقہ ضرور سیکھے گا۔
 ”توبۃ النصوح“ اسی سلیقہ کی اچھی مثال اس کے سامنے آئے گی۔ اور اگر
 اس میں مشورہ ہو تو وہ مولانا کی غلطیوں سے بھی صحیح راہ کا اندازہ لگائے گا۔ مولانا
 کے تمثیلی محسوسے اسے مثبت مردوں دیں گے کہ وہ اپنے کردار کو انفرادیت دینا
 سکھے گا۔ اور ان سے وہ امور ذاتیہ کرنا جس سے وہ جتنے جاگتے انسانوں کی طرح
 دلچسپ ہو جائیں اور منفی مردوں دیں گے کہ وہ اپنے کردار کو محض ایک صفت ہی
 کا حامل نہ ہونے دے گا۔ کلم کا کردار ایک حد تک اس کے سامنے کردار نگاری
 ہی کی مثال کی طرح رہ سکتا ہے اور اسے مکمل افراد کی تعمیر میں کلم کے کچھ نامکمل
 وجود سے ایسی ہی مدد مل سکتی ہے۔ جیسے کسی تھوڑی نامکمل چیز سے کوئی مکمل
 چیز بنانے میں مدد ملے۔ وہ زندگی کو مددیں اخلاق کی نظر سے دیکھے یا نہ
 دیکھے اور وہ مولانا کے نظریے سے تمام واقعات زندگی کو دیکھنے کا روادار ہو
 یا نہ ہو مگر مولانا کے نقوش زندگی اسے دلچسپ اور غیر دلچسپ تاثرات میں تیز کرنا
 ضرور سکھائیں گے۔ وہ مولانا سے زیادہ ماہر نفسیات ضرور ہو گا۔ مگر مدد کے

من سب نفسیاتی نقطہ کے اتنی ب میں آئے مولانا کی تشیلوں سے ضرور مدد ملے گی اسے مولانا
 کے مکالمے اپنی جگہ پر اسی پایہ کی چیزیں نظر آئیں گے۔ اور ان کے ذریعہ سے نفسیاتی حالات
 دیکھنے کا فن وہ بالکل اسی طرح سیکھ سکتا ہے جیسے کہ ان ناول نگاروں سے۔ آخر میں
 مولانا کی زبان و طرز ادا کو وہ ناول نگاری کا مسلسل اور متہرین آلہ کامیاب بنائے گا۔ وہ
 وہ اس طرز کی سادگی، سلاست، سلفی، برجستگی اور پیکار کو بخوبی سمجھنے کے لیے
 ان کی تصانیف کو بار بار پڑھے گا اور پڑھتا ہی رہے گا۔



حصہ دوم

ابتدائی دور

(۱۸۸۰ء - ۱۹۰۵ء)

باب اول :- سرشار اور نادان نگار کی فطرت

باب دوم :- شہزاد اور نادان نگار کا سلیقہ

باب سوم :- رستہ اور نادان نگار کا فن

باب چہارم :- ابتدائی دور کا جائزہ

باب اول

سرشار اور ناول نگار کی فطرت

(۱)

سرشار اردو کے پہلے فسانہ نگار ہیں جنھوں نے ناول نگار ہونے کا دعویٰ کیا۔
فسانہ آزاد کی جگہ ہمارم کے دیباچہ میں وہ لکھتے ہیں :۔

”اس ناول میں جنت یہ ہے کہ اردو کے اور فاضلوں کی طرح ایشیائی خیالات سے

مترا ہے۔ گو مرزا جب علی بیگ سے دربارِ پادشاہ زمانہ اور سخنور زنگین ترائے

استاد مسلم ایشوریت تھے گو اس ذرائے سخن کا نام سنکر اچھے اچھے زبان دان متعجب

کا ذکر نہیں اپنے ان پکڑتے ہیں مگر کچھ محقّق ”فسانہ آزاد“ انگریزی ناولوں

کے دھنگ پر لکھا گیا ہے جس میں کوئی امر حسبِ لیاقت یا حسبِ عقل محال نہیں۔ اردو

فاضلوں سے اس کا رنگ نہیں ملتا ہے

طرزِ دگر ان و دواعِ کرم طرزِ دگر اختراعِ کرم

شاہم یہ نہیں کہتے کہ یہ اعجاز و نیزنگ یا سنہ اردو رنگ ہے مگر یہ فرد

کہیں گے کہ مشاطہ فکر نے اس عرصہ میں ملائک نظر فریب اور شاہد رعنا کو
 طرز فکری سے آراستہ کیا ہے اور فردیاں منگوں کے صحن سے اسکا صحن دو بالا کر دیا؟
 اس ٹکڑے پر دیباچہ ختم ہوتا ہے اور یہ اندازہ لگانے کے لیے کہ سرشار کے
 ذہن میں ناول کا کیا تصور تھا کہ یہ ٹکڑا بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ مگر ساتھ ہی
 ساتھ اسی دیباچہ کے حسب ذیل حصہ کو بھی دھیان میں رکھنا ضروری ہے۔
 ”جن اصحاب قدسی آپ نے اردو زبان کی اہمیت پر غور کیا ہے اور اس بھر
 ناپید انار کی تیکہ پہنچے ہیں۔ ان کو خوب معلوم ہے کہ اردو عجیب قسم کی زبان
 ہے۔ شہر اور دیہات کی زبان میں تو فی سلف سے خلف تک فرق ہوتا آیا
 ہے۔ ہم کہتے ہیں خاص شہر کی زبان میں اختلاف ہے اور درجہ کے
 شریف مسلمانوں محذرات عصمت سمات کی اور زبان ہے محلات کی شوخ اور
 چٹاخ پٹاخ تراق پراق بیاری بول چال کا رنگ ہی جدا گانہ ہے۔ علماء
 کی زبان شعر کی اور زبان ہے اور اس میں امتیاز شک نہیں کہ زبان کے لحاظ
 سے ہندو اہل اسلام کے عقائد ہیں۔ پس وہ اور دعویٰ زبان دہلی پر کسی
 برتے پر تپانی ہے۔“

شرح مجموعہ نگار بزرگ سحر والہ پس کہ نہ ہر کچھ ورقے خواند مسانی داند
 نثرانی شیخی اپنی رنغ کے خلاف ہے۔ ہم ڈنکے کی جوت کتے ہیں کہ ہم نے
 اردو زبان لڑکین میں اہل اسلام کو پاک دامن محذرات ہمایہ اور بانی
 میں مسلمان فقہائے گراں مایہ سے سیکھی ہے۔ مگر ہاں ہر کس زبان کی طاعت
 نہیں کہ ہماری زبان پر حرم رکھ سکے۔ کیا مجال؟

ان ٹکڑوں سے ظاہر ہے کہ سرشار کو اپنی لقمہ انیف کے ناول کہلانے کا

اور انہیں انگریز ہی ناولوں کے موافق بتانے کا کس قدر شوق ہے۔ مگر زیادہ
 ہی ساتھ ناول کی بابت ان کا نظریہ ایک طرف تو کتنا سچی ہے اور دوسری طرف
 ان کے ردایاتی نظریہ سخن سے کس قدر الجھ گیا ہے پہلے ٹکڑے سے یہ معلوم ہوتا
 ہے کہ ناول ان کے حساب نہ چیز ہے جس میں کوئی امر حسب لیاقت یا حسب عقل
 محال نہ ہو۔ ایک حد تک یہ صفت ناول کو فسانے سے ضرور مختلف کرتی ہے اور
 ناول کو ناول یعنی نئی چیز اسی لیے کہا گیا تھا کہ اس میں افسانہ ہائے دیو پری کے
 بجائے روزمرہ کی انسانی زندگی کے واقعات بیان ہوئے سرشار نے بھی اپنے
 استاد مرزا حبیب علی بیگ سرور کے برخلاف بولے ہوا زاد کے حالات بیان کرنے
 کے شہر لکھنؤ کے باشندگان کے قصے بیان کئے اور اس طرح وہ بھی فسانہ نگار کے
 بجائے ناول نگار کہلانے کے مستحق ٹھہرتے ہیں یہاں تک ان کی تصنیفات انگریز کی
 ناولوں کے طور پر ضرور ہیں۔ مگر جو لوگ انگریز ہی ناولوں کا گہرا مطالعہ کئے
 ہوئے ہیں ان کو انہیں ناول کہتے ہوئے جھجکاٹوس ہوتی ہے۔ ان کو ناول
 فسانہ کے درمیان کی چیز کہا جاسکتا ہے ناول کہنے کو جی نہیں چاہتا غور کرنے
 پر اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ واقعیت سے جو ناول کی جان ہے سرشار اور
 ان کے زمانہ والے صرف متعارف ہی ہوئے تھے اور اس لیے بہت ہی سطحی گفت
 رکھتے تھے۔ واقعیت کا اصل معاملہ یہ نہیں ہے کہ صرف آدم زاد کا ذکر کر دیا جائے
 بلکہ یہ کہ اس کو واقعی انسان بنا کر پیش کیا جائے۔ یہ نہ ہو کہ اُس آدم زاد کو بھی محض
 تصویر اور ذہنی چیز بنا کر رکھ دیا جائے۔ مثلاً میرا پیش کے یہاں سطحی نظریہ سے
 تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ آدم زاد کا ذکر ہے مگر غور سے دیکھتے تو وہاں تمام ایسے
 حضرات ہیں جن میں انسانی صفات کا اس اعتدال کے ساتھ وجود نہیں جیسا

ہمیں دنیا میں مدتنا ہے بلکہ ہر فرد میں ہر صفت کا بدرجہ اتم کمال نظر آتا ہے اس بارے میں
سے سرشار واقف نہ تھے اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کے یہاں واقعات اور افراد
اسی حد تک (حسب ریاضت یا حسب عقل) "محال" نہیں ہیں جس حد تک کہ وہ انسانی
نام رکھتے ہیں اور اس دنیا کے باشندے بنائے گئے ہیں ورنہ واقعات کی
نوعیت اور ان کی افراد کی فطرت تو زیادہ تر ویسی ہی ہے جیسی کہ سرور کے فنانے
میں۔ سرشار کی سرور سے عقیدت ظاہر ہے اور اس کا گہرا اثر یہ ہے کہ وہ بارہو
ایک نیا فن پیدا کرنے کے شوق کے سرور کی دنیا سے باہر نہ آ سکے۔ معلوم یہ ہوتا
ہے کہ وہ فنانے اور ناول کے درمیان کی دیوار پر ہاتھ ٹیکے کھڑے ہیں اور کوونے
کا نقد کر رہے ہیں مگر ان کے پاؤں افسانے کے حصہ میں ایسے اچھے ہوئے ہیں کہ وہ
دیوار پار نہیں کر سکتے۔

اصل بات یہ ہے کہ سرشار کے ادنیٰ شعور کی بنیاد میں پڑانے اور ادب
میں اس استحکام کے ساتھ جمی ہوئی ہیں کہ وہ پورے ادب کے مخصوص اثر کو
سمجھنے سے قاصر ہیں۔ اردو میں ادب یا لٹریچر کا تصور اب تک پورے طور پر پختہ
نہیں ہوا ہے اور سرشار تو اپنے تئیں سخنور ہی سمجھتے تھے اور اتلیہ سخن میں
سرور کو خدا مانتے تھے اس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ زبان دانی کی اہمیت اور ادب
کو تمام تر بیان و بدیع کا فیصل سمجھنا ان کے لیے ضروری تھا۔ چنانچہ ان کے دیباچہ
کے دوسرے ٹکڑے سے عارف ظاہر ہے کہ اپنی تصنیفات میں وہ طرزِ ادا کو سب
سے زیادہ اہم چیز سمجھتے تھے اور اگر ان ٹکڑوں ہی کے طرزِ ادا کو دیکھتے تو واضح
ہو جاتا ہے کہ یہ خواہ مخواہ مقفی عبارت اور یہ بے ضرورت رنگین بیانی ناول
نگار کے لیے کسی طرح بھی جائز نہیں سمجھی جاسکتی۔ سرور کا رنگ ان کی

طبیعت پر اس قدر غالب آگیا تھا کہ وہ دل کے لیے کوئی اور زبان نہیں سمجھ سکتے تھے۔
 گھڑیاں ہی سوائے اس کے تھیں۔ اس احساس کا بڑا پتہ چلتا ہے کہ وہ مختلف طبقوں کی
 انگ انگ زبان کو سنتے ہیں۔ اس قدر عقیدہ کے لیے استعمال کرنا چاہتے ہیں کہ قسم
 کا احساس اور ادب میں سب سے پہلے انشا کے وہاں مناسب گھر شرار کے عجیب
 اس احساس نے کافی حد تک ایک خاص نوعیت اختیار کر لیے ہیں، چنانچہ یہ کہنا غلط ہوگا
 کہ وہ زبان کو درامہ کا دوزخ اور نگار کے نقطہ نظر سے لے کر رہتے ہیں۔ ان کا ذہن
 فطری طور پر ایک شخص کے افراد کی بول چال کی طرف متوجہ تھا۔ ہر شخص کی بات حین
 کے مخصوص اور انفرادی رنگ کو قبول کرتا تھا۔ اور ان کا نقطہ اس بات حین
 کو اس طرح ٹھنونا کرتا تھا کہ یا کوئی گستاخ یا بیکار و پرست ہو جائے۔ اس طرح ہر
 جذب کرنے کی ضرورت اور ذہن نا دل نگار کے لیے شرط اول قدم ہے اور شرار کے
 افراد یہ قدرت ضرور موجود تھی۔ وہ ان کی تعریف میں رکھ لے اتنے شگفتہ جیسے جاتے
 اور انصاف کو نمایاں کرتے ہوئے نہ ہوتے ان کے عجیب ہر شخص ایسی بات کہتا ہے کہ وہ
 بالکل زخمی معلوم ہوتا ہے۔ ناول نگار کی کامیابی یہ ہے اور شرار ان راز سے
 نکل کر پروا کرتے ہیں۔ اس کے انکو فہم و شعور پر اور ان کا نقطہ نظر ان کے ذہن نا دل نگار کی
 کے بہت سے پہلو ہیں اور ہر چیز میں ان کا ذہن اب ہونے کے لیے ایک ایک فطری قوتوں
 کی ضرورت ہے۔ شرار کی نظر ان کے ذہن سے ملو نڈ کی طرح نہیں تھی اور ان کے
 عمل سے ان کی آن میں الملوں میں تمام شرار و انصاف ہی تھا ہر وہی سب گھر ہر فرد کی بولی
 کے طبقائی اور انفرادی عناصر کو محسوس کر کے اس کی فطرت کا ہر کر کے ہیں وہ اپنا
 ثنائی نہیں رکھتے۔

ناول نگار کی یہ بنیادی صفت شرار کی فطرت میں اور بہت کی ہوتی تھی مگر

انھیں اس سے فائدہ اٹھا کر ناول نگار بننے کا شوق کافی دیر میں پیدا ہوا۔ معلوم ہوتا ہے کہ متعدد کے رنگ میں کٹھن کے شوق نے ان کو مصنف بنایا اور اس رنگ کو ان کی جدت طبع نے ایک انفرادیت دے کر کھنڈی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی کا آلہ کار ٹھہرایا۔ ان پہلوؤں کے بیانات میں ان کی توجہ زیادہ تر ان سے وابستہ انسانوں کی بات چیت پر گئی۔ چنانچہ "فسانہ آزاد" کے شروع چار نمونوں میں ہر موقع پر آزاد کا ایک گروہ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ اور اپنی فطرت کے موافق باتیں کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ پھر مگر کسی نے ان کو احساس دلایا ہو یا ان کو خود احساس ہوا ہو کہ وہ اردو میں ایک نئے فن کی ایجاد کی طرف جا رہے ہیں اور وہ ان کو ضرورت کی صاف صاف پیروی پر آمرائے اور آزاد و ادنیٰ جو بھی کو بالکل ڈان کو شروٹ اور سائیکوپانز کی طرح دنیا کی بسر کے لیے ساتھ ساتھ روانہ کیا۔ جلد اول کے ختم تک ان کو پورے طور پر اپنے ناول نگار ہونے کا یقین ہو گیا تھا اور جلد اول کے آخر میں جو ڈراما انھوں نے پیش کیا۔ ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی توجہ اپنے پورے فسانے میں چند انفرادی ہستیوں کی طرف خاص طور سے مرکوز ہو گئی ہے اور وہ ان ہستیوں کی انفرادی صفات پر بھی زور دیتے ہیں۔ اس آخری بات سے یہ ظاہر ہے کہ وہ کردار نگار ہونے کے طور پر کو باتیں نہیں کہہ سکتے۔ حالانکہ ان کی ناول نگاری کسی دانشکار کی نظریات پر مبنی تھی نظر آتے ہیں مگر ان کی فطرت کا رجحان اس فن کی طرف ہے۔ اور وہ اپنی تخلیقات کو زندہ کرنے کی قابلیت رکھتے ہیں۔ اس لیے وہ کہتے ہی خاموش رہے مگر ناول نگار ضرور کہلائے جاسکتے ہیں۔

(۲)

مرثا کو ناول نگار کی حیثیت سے جانچنے کے لیے ان کی تین تصنیفوں کی طرف

توجہ کرنا کافی ہے۔ اول "فسانہ آزاد" دوسری "سیرکسار" تیسری "جام سرشار" ان میں سے تیسری دوسری سے اس قدر زیادہ ملتی جلتی ہے اور اس میں سرشار کا ذریعہ اس قدر کہ ہو گیا ہے کہ اگر اس کو نظر انداز کر دیا جائے تو بھی کوئی مضائقہ نہیں۔ اس لیے پہلی دو ناولیں ہی سرشار کے فن کو پورے طور پر نمایاں کر دیتی ہیں۔ "سیرکسار" "فسانہ آزاد" سے نمایاں طور پر مختلف ہے: یہ فسانہ آزاد سے زیادہ ناول گردانے کی ممتحن ہے۔ کیوں کہ اس میں اتحاد کا وجود پایا جاتا ہے اور زمان و مکان کا تصور بھی صاف ہے۔ فسانہ آزاد میں ماحول کے نہ معلوم کتنے پہلو اور نہ معلوم کتنے پلاٹ بکھرے پڑے ہیں۔

"سیرکسار" میں ایک ہی پلاٹ ہے اور ایک نواب زادے کی عیاشی کا قصہ بیان ہوا ہے۔ "فسانہ آزاد" میں بھی کئی نوابوں کے سماجمین کی صحبت میں دلت گذار ہوئے دکھایا گیا ہے۔ مگر ہاں ان نوابوں کی حماقت ہی کی طرف توجہ ہے "سیرکسار" شروع شروع میں تو اسی رنگ کی چیز ہے مگر آگے بڑھ کر عیاشی کی طرف توجہ بڑھتی جاتی ہے اور نواب کا ایک بازار میں چوری زانی سے مواضع ناول کا خاص پلاٹ بن جاتا ہے مگر سرشار کا شاہکار "فسانہ آزاد" ہی ہے اور اسی کی طرف سب سے زیادہ توجہ ضروری ہے۔

"فسانہ آزاد" فسانہ ہی ہے جو اپنی چند اہم صفات کی بنا پر ناول کے دائرے میں جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ سرشار نے اسے فسانہ ہی کہا اور فسانے ہی کے ڈھنگ پر ترتیب پایا اگر ہم دنیا بھر کے فنانوں کا جائزہ لیں تو ہمیں کچھ مخصوص صفات ملتی ہیں اور انہی صفات کے مطابق ہمیں "فسانہ آزاد" کی بھی ساخت نظر آتی ہے۔ ان تمام فنانوں میں کسی نے مثل و بی نظیر اور ہر طرح پر یکسر فرد کی بابت کو ناگوں قسم کے واقعات ملتے ہیں

اور فائدہ آزاد کے میاں آزاد بھی ہر علم میں طاق اور ہر فن میں مشاق ہزاروں
قسم کے واقعات و واردات سے گزرتے نظر آتے ہیں۔ یہاں بھی نفس قصہ دہی ہے
جو نشانوں کی جان ہوتا تھا۔ یعنی ایک ہیرہ کسی بے مثل و بی نظیر حسینہ کو عشق میں
بتلا ہو کر اس حسینہ کے حکم کے بموجب کسی بڑی مہم کو سر کرنے کے لیے روانہ ہوتا ہے
قطعہ سازان اور طے مراحل کرتا ہے۔ گونا گوں قسم کے لوگوں سے ملتا ہے۔ ہزاروں
قسم کے سبب سے گزرتا ہے۔ بڑی بڑی مشکلات میں پڑ پڑ کر کامیاب نکلتا ہے اور
آخر میں اس مہم کو سر کرنے کے واپس آتا ہے جس پر اس کی محبوبہ نے اسے بھیجا تھا اور اپنی
محبوبہ سے نہایت معلوم و معلوم کے ساتھ بیاہ رہتا ہے۔ میاں آزاد کا قصہ بھی اسی
نمونے کا ہے اور اس میں بھی واقعات کا تنوع کثرت کسب فی خیزی اسی طرح کی ہے۔
جیسی کہ ہیں پرانی داستانوں میں ملتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ فن کے لحاظ سے شرار
اُس راہ پر چل رہے تھے جو داستان امیر حمزہ و صاحبقران اور قصہ حاتم طائی وغیرہ
کی راہ تھی۔

یہ یقین کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ سرشار کین پرانے افسانوں سے کس حد
تک متاثر تھے۔ مگر ذرا جب علی بیگ سرور کے فائدہ عجائب کا اثر فائدہ آزاد پر
کافی گہرا اور بالکل نمایاں معلوم ہوتا ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ سرشار کا طرزِ ادب
ہی ہے جیسا کہ سرور کا۔ وہی تخیلی اور مسجع عبارت لکھنے کی کوشش وہی سحوں بات کو
مبالغہ کے رنگ میں رنگ کر بیان کرنے کا طریقہ مگر اس ظاہری اثر سے نہ یاد گہرا
اور سچا اثر یہ ہے کہ ہر مقام پر سرشار سرور کی پیروی تو کرتے نظر آتے ہیں مگر
اپنے بالکل نئے طریقہ پر اور ہر جگہ اپنی بالکل صاف نئی راہ نکال کر۔ یہ امر ان کے
طرزِ ادب سے واضح ہو جاتا ہے کیونکہ یہ طرز ہے تو سرور کا مگر اس میں نہ اتنی

جو سرور کو نہ میسر ہوئی اور پھر اس پر طرافت کا وہ رنگ کھیلتا نظر آتا ہے جو اس کی زبان
 اور آواز کو کافی چھپا دیتا ہے۔ اسی طرح سرشار نے "فسانہ عجائب" کے دیباچہ میں
 اور کتبہ کا بیان ہے اس کی خوشہ چینی سرور کی ہے مگر اس سالہ میں کبھی اپنی خداداد
 قوت تجزیہ اور قوت طرافت سے فراوانی کے ساتھ کام لے کر انھوں نے کتبہ میں رنگ
 کدہ وہ رنگ جا کر کئے ہیں کہ ان ہی کا حق ہے سرور کی طرح انھیں بھی اپنے
 وطن سے محبت ہے اور اس کے حالات بیان کرنے میں دل چسپی ہے۔ مگر ان کی فطرت
 قویہ گوہی نہیں بلکہ حقیقت بین کی بھی ہے۔ اس لیے ان کے تمام بیانات شروع
 گو سرور کی طرح قہریلی ہی سے ہوتے ہیں۔ مگر حقیقت اور طرافت کا رنگ ان پر
 جڑ مٹا دیتا ہے اور وہ سرور کے بیانات کی ضد معلوم ہونے لگتے ہیں۔ یہی طور
 ان کے بیان میں کبھی بہانے ملتے آتی ہے۔ آزاد۔ خوبی حسن آراء وغیرہ کا
 جہاں سرشار توالت کرتے ہیں وہاں ان کا رنگ سرور کے بیانات اور شہابی
 اور شیخوں کے سبب پاؤں کا رنگ ہے۔ مگر جب یہ لوگ ہمارے سامنے آجاتے ہیں
 اور باتیں کریتے دکھائی دیتے ہیں تو ان میں انسانی صفات نمایاں ہو جاتی
 ہیں۔ اسی طرح "فسانہ عجائب" کے مکالموں میں جو بات حیت کے رنگ کی ہلکی
 جھلک کہیں کہیں دکھائی دیتی ہے اسی سے سرشار خوشہ چینی کر کے صاف
 واضح مکالموں کی زبان پیدا کر دیتے ہیں۔ غرض یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ شعوری طور
 پر سرشار "فسانہ عجائب" ہی کی سی چیز لکھ رہے تھے مگر ان کی فطرت انھیں ایک
 نئے فن کی طرف لے گئی۔

ان کے فطری رجحان کی بردائیک اور اثر بھی کر رہا تھا۔ جو شعوری طور پر
 سرور ان کے ذہن پر تھا یہ آخر اسپین کے مشہور مصنف سرور و انیسٹر

CERVANTES کی شہرہ آفاق تصنیف کا تھا جس کا نام ڈن کو ٹروت
 (DON QUIXOTE) ہے اور جس کو یورپ کا سب سے پہلا ناول مانا جاتا ہے
 اس کتاب کے کسی انگریزی ترجمہ سے سرشار بہت کافی لطف اندوز ہوئے تھے
 اس کی مزاح کی وہ اکثر ترقیف کیا کرتے تھے اور اس کا انہوں نے "خدائی قہر"
 کے نام سے ترجمہ بھی کیا۔ سروانٹیز نے ڈن کو ٹروت کو فسانہ نگاری کی بول کھول
 کر اس کا مذاق اڑانے کے لیے لکھا تھا۔ اس کا ہیرو ایک ایسا شخص ہے جو کثرت
 سے فسانہ پڑھتے اپنے تئیں شانوں کے ہیروؤں کے ہوائی سمجھنے لگا ہے اور دنیا
 کو بالکل اسی طرح کی تصور کرنے لگا جیسی کہ وہ فسانوں میں بیان کی جاتی ہے خیال ہے
 وہ دنیا میں تہمت سر کرنے کے لیے نکلتا ہے اور مختلف مقامات پر معمولی چیزوں کو عجیب
 دنیا کی چیزیں سمجھ کر ان سے الجھتا ہے اور ایسی پریشانیوں میں پڑتا ہے کہ اسکی
 حالت حد سے زیادہ مہنچکھیز ہو جاتی ہے۔ اس تصنیف میں فسانہ نگاری کے فن کا
 ہر ایک طریقہ برتا گیا ہے۔ مگر اس خاص ذوق کے ساتھ کہ یہاں کا پس منظر حقیقی
 دنیا ہے۔ اور مصنف کا مقصد فنانہ کی فن کی حقائق ثابت کرنا ہے اس طرح پر
 یہاں ایک حقیقی دنیا کا پورا نقشہ کھینچا ہے اور یہی صفت ناول نگاری کی بنیادی
 صفتوں میں سے ہے۔ سروانٹیز ایک پرائے فن کا مذاق اڑانے والا تھا۔ مگر وہ
 ایک نئے فن کی بنیاد بھی ڈال گیا۔ دنیا کے ہر ملک کی ناول نگاری کی ابتدا ڈن
 کو ٹروت کے اثر سے ہوئی۔ سرشار ہر اس کے اثر سے معلوم ہوتا ہے کہ آخر کار
 اردو ناول کی ابتدا بھی اسی کے حقیقی سے ہوئی۔ یہ ضروری نہیں کہ حقیقی دنیا
 کی طرف توجہ اور اس دنیا کا مزاحیہ رنگ پیش کرنے کی جست سرشار کی ضرورت
 یہ ہے۔ انگریز کے اثر سے پیدا ہوئی ہو۔ یہ حسبِ فطرت ہی طور پر ان کے یہاں

موجود تھا۔ ہاں سروانٹیز کے اثر سے بالکل مختلف ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سروانٹیز اور سرشار کے مقاصد میں بڑا فرق ہے۔ یوں تو دونوں فن فنانہ نگاری پر عامل ہیں اور دونوں کی تصنیفات کا پس منظر فنانوں کی نفس توہانی دنیا کے خلاف حقیقی دنیا ہے مگر سروانٹیز کا صاف مقصد فنانہ نگاری کے فن کے بڑے اثر انا ہے۔ اور اس لیے اس کی تصنیف ہر طرح فنانہ نگاری کے طریقوں کو کاٹتی ہے۔ جب کہ سرشار کا کوئی صاف فنی مقصد ہی نہیں ہے اور بھی وہ فنانہ نگاری کی طرف ڈھلک جاتے ہیں اور کبھی حقیقت نگاری کی طرف پناہ "فنانہ آزاد" ہے تو ایک حقیقی دنیا کا قصہ اور اس میں واضح اور دلچسپ زندگی حقیقت و واقعیت کا عکاس ہے۔ مگر پورے نقین کے ساتھ ہم اس کی اہمیت پر نہیں کہہ سکتے کہ یہ فنانہ نہیں ناول ہے۔ ناول بھی فنانہ کا ایک ترقی یافتہ فارم ہے۔ اس لیے ناول فنانہ سے بہت کچھ مماثل ہوتا ہے مگر ساتھ ہی ساتھ وہ فنانہ سے اس معنی میں متفاو بھی ہے کہ وہ حقیقت اور واقعیت کا سخت طر فدار ہوتا ہے۔ اور نفس توہانی عشق یا زانیات کی فنت مخالفت کرتا ہے۔ سروانٹیز کی کتاب پورے طور پر اسی راہ پر ہے۔ سرشار کی کتاب اس راہ تک نہیں پہنچتی اور نہ وہ بھی اردو میں ناول نگاری کا موہب ٹھہرایا جاتا ہے۔

ادبی النظر میں "فنانہ آزاد" کو ناول تصور کر لینا مشکل نہیں ہے۔ آخر وہ حقیقی دنیا کا نقشہ پیش کرتا ہے۔ ایک دسائی کی ایک شہر ایک ماحول کے بہت پہلو بارے میں سامنے لاتا ہے۔ اس میں واقعیت ہے مزاج ہے اور زندگی پر ایک خاص نظر ہے۔ اس کا نازمیں ان کے ذہن کی ناول کا ہے جسے بیکار ایک U.E. کے کہتے ہیں اور اس کے زیادہ بات تو یہ ہے کہ زندگی کو

حسن و خوبی کے ساتھ زبان زندہ کیا گیا ہے ویسا اردو کی کسی تصنیف میں بھی
 نہیں کیا گیا۔ سرشار ناول نگار کی جنسیس (1915ء) پر کھنکھاتے اور
 فسانہ آزاد کی ایک ایسی تصنیف ہے جس میں یہ قدرت تمام اردو کے فنانوں
 اور ناولوں سے زیادہ موجود ہے۔ یہی ایک وہ تصنیف ہے جس میں تہیں تو جی
 کا ایسا کردار ملتا ہے جو اردو میں کردار نگاری کی بہترین مثال کہا جاسکتا ہے۔
 ہمارے ادب کے نوافانی تصورات میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ کچھ یہ کیوں کہ
 چاہیے کہ اس کو اردو کا پہلا ناول کہا جائے اور سرشار کو اردو ناول کی تاریخ
 میں وہی عیشیت نہ بدی جائے جو سرواٹھ کو چھل ہے یا کیوں نہ ان کو کچھ نظر
 سے ایلے لک (1914ء) کے درجہ پر لے آیا جائے۔ مگر یہ گہری نظر
 ایسا کرنے سے روکتی ہے کیونکہ یہاں ناول کے عناصر جو اردو کھانا دیتے ہیں
 محض ایک غیر ضروری حالت ہیں یہ نہ تو پورا پورا فسانہ ہی ہے اور نہ پورا پورا
 ناول ہی ہے۔ کوئی درمیانی چیز ہے۔ شاید سرشار کی لاپرواہی کی وجہ سے یہاں
 کی فسانہ عناصر میں گہری دلچسپی کی وجہ سے ان کی ناول کے فن سے کسی حد تک
 کاوجہ سے کسی نہ کسی وجہ سے یہ فسانہ پورے پورے پڑاؤں میں پڑا ہوا ہے۔

(۲۳)

سرشار کی تمام ناولیں بالکل بے تکی اور بے تکی ہیں۔ اور فسانہ آزاد ان
 سب میں زیادہ۔ اس خرابی کی کئی وجہیں ہو سکتی ہیں۔ ایک یہ کہ سرشار حد سے
 زیادہ لاپرواہ تھے۔ دوسرے ان کی تمام تحقیقات کے ایک ایک ٹکڑے
 ایک ایک اوقات پر چھپے رہے۔ اور وہ خود مسلسل تحقیقات کا کوئی تصور
 اپنے ذہن میں نہ رکھتے تھے۔ ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ سرشار کا مذاق

اس ادب کے مطابق بنا تھا جس کے کٹنا بال و نبات غزل فقیدہ۔ مرثیہ۔ مثنوی
 و غیرہ تھے۔ مگر میں زیادہ سے زیادہ یہ رہتا ہوتا تھا کہ مختلف قسم کے ناکارے جوں توں
 کہیں آئے۔ دیکھتے تھے مگر دیکھتے رہ گئے کہ اس ادب میں ایسی مرثیہ پیر بھی موجود
 تھی جیسی تو بہت انہوں نے کہیں سے شاعر کی بے توجہی کو الزام دینا پڑتا ہے۔ ان
 کے سامنے کسی قسم کی کوئی اسکیم نہ تھی اور جہاں ان کا تکیا تھا اور جو معاملہ بھی ان کو طائفہ
 افتخار نے ٹوٹا دیا اور جہاں بھی تھا اس معاملہ کو ختم کر دیا۔ کچھ ایسے باب ہیں جیسے
 "اوشاک پھیں کابان" یا "اکتہ اور کئی ذفات" جو بالکل ہی الگ سے ہیں۔ مگر ان کے
 سے ذرا بھی تعلق نہیں۔ پہلی جلد کے پتہ تعالیٰ حنفیہ تک تو خوش میاں آزاد اور
 ان کی جہاں کشنی سے ملتا ہے۔ حسن آزاد اور آزاد کے عشق کا فقدان اسلئے نہ ہوتا تھا
 ہے۔ رشتہ آزاد اور جہاں کشنی کا قطعاً نہیں تھا۔ چلایا جاتا ہے پھر میں بات میں
 ہا ایوں فر کو غدا، خواہ مرزا کو لکھتا ہے۔ اور پھر میں کو ٹیپ ہی ہوتا ہے۔ راقیہ پر زندہ
 کرنے کی کوشش ہوتی ہے۔ اور ان کو ہم شکل چھوڑا جاتا ہے۔ ان کی جگہ لے لیتا ہے۔ اور اب
 ذوالفقار علی خان سے ہے۔ مصباحین کے ساتھ ملے جاتے ہیں اور اپنی جلیقہ سکون کی
 اس کو اور انہیں آتے ہیں۔ کچھ مرثیہ کے ان کو لکھایا نہیں ہوتا۔ ایک اور ذوالفقار کی نسبت
 دیکھائی جاتی ہے اور جلد ہی ختم ہو جاتی ہے۔ آزاد کی ترکی سے واپسی کے بعد ذوالفقار
 خاں پھر اچھا ہے۔ جانتے ہیں۔ آزاد ان کی اصلاح کرتے ہیں ایک غور سے ان کے کچھ
 قصہ شروع کیا جاتا ہے جو تھوڑے عرصے کی حالتوں سے گزرتا ہے اور کھایا جاتا ہے اور
 آخر میں کو کو شریا بیلیم دیا جاتا ہے۔ آزاد کی حسن پرستی سے ہر جگہ قصہ گھڑے
 ہوتے ہیں اور ختم ہو جاتے ہیں۔ اس کے آزاد کے عشق کا قصہ ہی ایک نارسہ جو آخر
 تک بند نہ ہوتا ہے اور اسی کو اس نے کاپیٹ لکھا جاتا ہے۔ حقیقت میں وہاں

سینکڑوں پلاٹ ہیں جن کو غور و فکر کے بعد ملا جلا کر ایک مرکب پلاٹ کا ناول بن سکتا تھا مگر اس کی تصنیف میں ایسا کرنے کی طرف کوئی توجہ ہی نہیں دکھائی دیتی۔

نتیجہ یہ ہوا کہ "نسانہ آزاد" ایک جنگل کا جنگل ہے جس میں ہر طرح کی پیداوار بھری پڑی ہے۔ اس میں مختلف قسم کے درخت کہیں اکاڑ کا کہیں گچھوں میں کہیں قطاروں میں ایسے نظر آتے ہیں کہ جن میں کوئی ترتیب یا عدم ترتیب کا اندازہ مشکل ہے مختلف باتوں کے بہت کافی حصے محض ہیکار ہیں۔ اکثر پورے پورے باب ہی محض تکرار ہیں۔ خاص طور سے جو جی کو اکثر ایک ہی قسم کے حالات میں کئی کئی دفعہ دکھایا گیا ہے بیگمات کی بات چیت، کے اکثر باب ایسی باتوں سے بھرے ہیں جو کوئی تک ہی نہیں رکھتیں۔ مگر ساتھ ہی ساتھ ایسے مقامات بھی ہیں جیسے جلد دوم میں جہاز کا سین۔ یہاں طوفان کی حالت میں لوگوں کی پریشانی، آزاد کی کارگزاری اور خود جی کے بچانے والی کشتی میں بیٹھ کر اپنی افیم کی دہیا کو یاد کرنا یہ تمام تاثر مکمل اور زوردار رمانی اثر رکھتے ہیں پھر کوئی باب ایسا نہیں جس میں کچھ نہ کچھ سطر ایسی نہ ملیں جو اپنی نگہ میں قیمت نہ ٹھہریں اگر اس فنانے کو مختصر کر کے قریب دو سو صفحوں کی کتاب بنانے کی کوشش کی جائے تو وہ وہ مشکلات سامنے آئیں گی کہ پریشان ہو کر ارادہ ترک کر دینا ہوگا یا تو اس جنگل کی صفائی کے لیے اسے پورے کا پورا جہاں دینا ہوگا اور یا اس کو اسی طرح رکھنا پڑے گا جیسا کہ وہ ہے۔

"سیرکسار" "نسانہ آزاد" سے زیادہ مربوط و واضح اور متحد (UNIFIED)

ہے یہ شروع اس طرح ہوتی ہے کہ نواب سیرکسار ہی اپنے چرب زبان مہما جبین کے درمیان دکھائے گئے ہیں۔ مہما جبین کی چوبیسویں صدی میں ایک موضوع صاف طور پر آجھرتا ہے۔ وہ یہ کہ آیا نواب صاحب سیرکسار کے لیے غنیمت تالی جائیں یا نہ جائیں

یہ موضوع تکلیف دہ طوالت کے ساتھ کھینچا گیا ہے۔ اور اندر اور باہر مٹی تال کی
 اچھا بیڑوں اور برائیوں دو بڑوں پر مختلف استثنیٰ اس کی غلطی خیر رائیں سامنے لائی
 گئی ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ نواب کی مرشد ترین تفریح یعنی عورت بازی کے کئی
 حالات سامنے آجائے ہیں نواب کا تمام مشغلہ زندگی ہر خوش قطع اور جوان عورت
 پر کھیل پڑنا ہی اور وہ اپنی خوش قطع بوی سے لگاؤ کے ساتھ ساتھ ہر جوان لڑکائی
 کو بھی مد نظر رکھتے ہیں۔ اور مختلف اور متغیر بازار عورتوں سے بھی راہ رسم پر جاتے
 ہیں۔ یقیناً کامو موضوع یہ کہ سارے مگر اس سلسلہ میں نواب عسکری کو رائے قائم
 کرتے کرتے اندھی روگ آجاتا ہے۔ آخر کو روانگی کی ایک تاریخ مقرر ہوتی ہے مگر
 اس دن نواب کی سالی کے بھائی ایک تقریباً پڑتی ہے اور جانا ملتوی ہو جاتا ہے
 نواب اس تقریب میں شریک تھے کہ جب ان کی نگاہ فخران چڑھی والی پر پڑی۔
 انھوں نے اس بڑی بڑھائے۔ اس کی ماں اور بہن کو روپے سے شاد کیا۔ اس
 کے مشورہ کو دھوکا دیا اور اسے اپنے گھر بٹھا لیا۔ اس کو لے کر مٹی تال گئے اور وہاں ہے
 اس حصہ میں ناول کھیلنے پر دھوکا پر واپس آجاتی ہے مگر کچھ ہی عرصہ کے بعد نواب
 پھر لکھنؤ واپس آجاتے ہیں۔ ان کی کہنی مشرق ایک ہر ف والے کے ساتھ بھاگ
 جاتی ہے اور عرصہ کے بعد بیاری کے عالم میں پھر نواب کے گھر واپس آکر مر جاتی ہے
 اس طرح "تیر کسار" کا "شاد آزاد" کے خلاف مستقل مجدد اور صاف دائرہ ہے
 مگر بے لکاپن دو بڑوں میں ایک ہی سا ہے۔ یہاں سرشار کی طرح ایک خاص شرک
 پرستی ہوتی دکھائی دیتی ہے مگر اس کی بے لکائی اندر رفتار بے لکائی جو چھ مٹی
 وہاں پہنچا ہے۔ بہر حال تیر کسار کو ختم کر کے ناول کی صورت میں لایا جاسکتا ہے
 یہ ناول کا اہم اہم نکات کو مختصر کرنے کی شدید ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

اس ضرورت کا ان کو بھی احساس دلایا گیا۔ اسی وجہ سے انھوں نے اپنی لٹریچر
 "فائنل جبریدہ" کو پندرہ سو سال پر مشاد کی مدد سے مختصر کرنا گوارا کیا اور پھر اس کا نام
 بدل کر "جامعہ شرار" رکھا۔ سیرکسار کی طرح یہاں بھی ایک نواب زادے کی عورت
 بازو کا قصہ ہے جو کچھ ہی باتوں میں پہلے قصے سے مختلف ہے۔ نواب امین الدین
 نواب عسکری کے طبیعت میں بہت کچھ مختلف ہیں۔ مگر سیرت میں بہت زیادہ ملنے
 جلتے ہیں۔ یہ بھی مختلف عورتوں کے پھیر میں پڑتے پڑتے ایک کمپنی عورت سے
 جو خدائی کی لڑکی ہے اور ان کے گھر میں ملازم ہے، اُلجھ جاتے ہیں اور گھر میں ڈال کر
 ظہورن سے خود لٹا محل بنادیتے ہیں۔ سیرکسار میں قمرن نواب کو چھوڑ کر بھاگ جاتی
 ہے "جامعہ شرار" میں نواب ایک عورت تیلی کے گرد بیٹھ ہو جاتے ہیں تو ظہورن ان
 کو چھوڑ کر کمرے پر بیٹھ جاتی ہے۔ نواب شراب کے لینے میں ظہورن کو مار ڈالتے ہیں اور
 خود کشی کر لیتے ہیں۔ کتاب کا مضمون شراب خوری اور اس کے بُرے نتائج بتایا گیا
 ہے۔ یہ امر غمنی رہ جاتا ہے اور زیادہ زور عیاشی پر صرف ہو جاتا ہے۔ شراب خوری
 کے بُرے نتیجے کا احساس ہوتا ہے تو نادلی کی کمزوری ہے۔ کیوں کہ شرار کی
 شراب خوری کا برا اثر جو ان کی فطرت پر پڑا اور جو ان کی بعد کی تفصیلات کے حق میں
 بُرا ثابت ہوا وہ اپنا زور اس لٹریچر میں پکڑتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

ان نادلوں سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ شرار کو فطرت نے کچھ نہ کچھ قوت
 قصہ گوئی ضرور دی ہے۔ ان میں واقعات گھڑنے اور ان کو ناظرین کے لیے
 دلچسپ بنانے کی قوت ضرور تھی۔ چنانچہ ان کی ہر نادلی میں واقعات پر واقعات لگتے
 پڑتے ہیں۔ اور ایک مرتبہ کتاب کھول لیجئے تو گفتگوں چھوڑنے کو جی نہیں چاہتا
 ان واقعات میں سے کچھ تو ذاتی تجربہ پر مبنی ہوتے ہیں اور گہرا اثر ڈالتے ہیں کچھ

مبالغہ آمیز ہوتے ہیں اور کھٹکتے ہیں۔ کچھ بحث بناوٹی ہوتے ہیں اور بڑے معلوم ہوتے ہیں۔ کچھ خواہ مخواہ کی تکرار ہوتے ہیں اور قلم اندہ کر دینے کے لائق سمجھ میں آتے ہیں۔ مگر یہ ایک بے کم و بیش ہمارے ساقی پیرست دکھائی دیتا ہے۔ اور ناظر کو ایک خاص قسم کے نشے میں آکر ان کو بے دیکھے بھالے پتیا ہی چلا جاتا ہے۔ جب وہ کتاب ختم کر کے تمام واقعات کی ترتیب دیکھتا تو ان اور اتحاد اثر پر غور کرتا ہے تو اس کا نشہ ہٹا ہوا ہوتا ہے۔ سرشار کے سماں ابتدائی درجہ کی قوت نقد گوئی کی جتنی فراوانی ہے۔ اتنی ہی پختہ کارانہ قوت نقد گوئی کی کمی ہے۔ سرشار کے نادلوں کے واقعات نشہ میں سرشار ہکتے گرتے پڑتے بے ارادہ و مقصد چلتے دکھائی دیتے ہیں۔ سبھی راہ رو کی گرم زرقاریاں نہیں۔ اس سے نقد گوئی کی حیثیت سے وہ ابتدائی درجہ ہی پر رہ جاتے ہیں۔

(۴)

سرشار کا واقعیت کی طرف رجحان ظاہر ہے۔ مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان نادلوں میں یہ رنگ کتنا گہرا ہے۔ سرشار پہلے تنا چاہتے تھے کہ ناول کو کسی زندگی کا نقشہ ہونا چاہیے اور اب یہ عام خیال ہے کہ یہ نقشہ حتماً اصل کے مطابق ہو گا۔ اتنا ہی بہتر ہو گا۔ اس نظریے سے ناول کو کسی مقام یا طبقہ کے بابت سرکاری رپورٹ ہونا چاہیے۔ حقیقت یہ ہے کہ ناول کا بھی ایک فن ہے۔ اس فن میں جب تک نگار کی مخصوص تخیل اور اس کی انفرادی نظر نہ شامل ہو محض زندگی کے حالات ہی کی بنیاد پر اس کو کوئی اہمیت نہیں دی جاسکتی۔ لکھنوی زندگی کے لاکھوں پہلو ہیں اور اس کو لاکھوں تخیلی رنگوں میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ سرشار یا کسی بھی قصہ نگار کی اہمیت اس بات میں نہیں ہے کہ اس نے لکھنوی یا کسی مقام کے حالات

یہ ان کے بنکے ہیں کہ اس نے کیے رنگ بھر کر ان حالات کو پیش کیا اور اس کی رنگ آمیزی کی۔ دھبہ دھبہ دیرپا، آفاقی اور گہری ہے اس بات کا خیال رکھتے ہوئے جب ہم سرشار کی نادلوں پر عام طور سے اور فسانہ آزاد پر خاص طور سے نظر کرتے ہیں تو حسبِ اولیٰ نتائج پر پہنچتے ہیں۔

اولیٰ یہ کہ یہاں واقعیت کا رنگ نہایت ناہموار طریقہ پر بچھا ہوا ہے فسانہ آزاد کے شروع شروع میں اکثر مبالغہ آمیز انداز اس رنگ کو دھندلا کر دیتا ہے۔ آگے بڑھ کر واقعیت اور غیبت کا کھلا تقابلی نظر آتا ہے، حق آرا اور سچا آرا کو جس انداز میں سر کے لیے باہر گھومتا ہوا دکرایا گیا ہے، اس کے ذہنی دنیا سے کوئی تعلق نہیں اور یہاں صنف ایک ایسی خیالی دنیا میں پہنچ گیا ہے جو اس کے لیے ایک طرح پر عینی رہ سکتی تھی اگر وہ اس کو اسی طرح برتنا رہتا۔ مگر محسوس ہوتا ہے کہ مصنف بیگمات کو ان حالات میں دیکھنے کے لیے تیار نہ تھا۔ اور اس لیے پھر بھی کہیں بھی ان بیگمات کی اس قدر آزادانہ روشنی نہیں دکھائی گئی۔ یہ ضرور ہے کہ آزاد ہر مسلمان گھر میں داخل ہو جاتے ہیں اور دہان کی ہر عین عورت سے چاہے وہ شادی شدہ ہو یا کنواری معاشرت شروع کر دیتے ہیں مگر دوسرے امور میں واقعیت کا رنگ بچتا ہو جاتا ہے۔ اور آخر تک قائم رہتا ہے۔

حروم ان کی واقعیت کا کوئی مخصوص دائرہ (RANGE) نہیں ہے ایک طرف یہ نہیں کہا جاسکتا کہ انہوں نے لکھنؤ کی زندگی کے تمام پہلوئے لیے ہیں اور نہ ہی کہا جاسکتا ہے کہ ان مخصوص پہلوؤں پر وہ خاص طور سے روشنی ڈالنا چاہتے ہیں۔ لکھنؤ کی زندگی کے چند پہلوؤں پر فسانہ آزاد میں روشنی پڑتی ہے۔ یہاں ایک پہلو ٹرک پر کی زندگی کا ہے یعنی میلے ٹھیلے جلوس، جہلم، محرم۔ برائیں، صحیح عام وغیرہ۔ یہ زندگی سرشار کا خاص میدان ہے۔ حالانکہ اس زندگی پر بھی

وہ ایک عمومی سیلابی شخص کی نگاہ ڈالتے چلے جاتے ہیں مگر پھر بھی ان کی دل چسپی عام آدمیوں سے زیادہ گہری ہے اور اس سلسلہ میں جو کچھ بھی انہوں نے نہیں دیا ہے وہ قابل قدر ہے اور ہمیشہ ایک خاص دل چسپی سے پڑھا جاتا رہے گا۔ دوسرے انہوں نے نوابوں کی صحبتوں کا رنگ جمایا ہے۔ ایک عام نواب کی صحبت میں منہاجبین کی جو چھ سگوریاں بدلتی ہیں ان کو نہایت خوبی سے رقم کیا ہے اور کسی نواب کی مخصوص کچسپا یعنی بئیر بازی، عیاشی اور اس قسم کی دوسری باتوں کا بھی بڑا دلچسپ اور پُر اثر نقشہ کھینچا ہے۔ مگر جو لوگ اس زندگی کے مختلف پہلوؤں کے درمیان زندگی بسر کرتے ہیں انہیں یہ نقشہ بالکل ایک طرفہ اور پست نظر آتا ہے۔ نوابوں کی زندگی کے جہاں یہ ذلیل اور بے کار پہلو تھے۔ وہاں کچھ قابل قدر پہلو بھی تھے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ ذلیل پہلو ہی ایک حد تک ان کے زوال کا باعث ہوئے مگر ان ہی کو مٹا کر کے تو ان کی زندگی کی مکمل ترجمانی نہیں ہوتی۔ "سانہ آزاد" کے بعد انہوں نے لکھنؤ کی زندگی کے اس پہلو کو اپنا یا مگر ان کی نظر میں نہ پایا ہوتا۔ نواب عسکری اور نواب ادب الہ دین کی زندگی میں منہاجبین کی صحبت یا پست عورتوں سے صحبت کے سوا کچھ اور نہیں ہے۔ تیسرے انہوں نے بیگمات کی زندگی کو بھی پیش کیا ہے اس زندگی سے وابستہ مختلف قسم کی عورتوں کی مخصوص ذہنیت اور بات چیت انہوں نے دلکش اور دلنشین پراسے میں رقم کی ہے۔ مگر اس زندگی سے ان کی دور ہی کی واقفیت نظر آتی ہے اگرچہ بیگمات کی زبان اور بات چیت سے انہوں نے کما حقہ واقفیت دکھائی ہے، اور اکثر بیگمات کے حس و ذکاوت کو نمایاں کیا ہے مگر اکثر باتیں ایسی غلط طرز پر کہی گئی ہیں کہ جو مستحق ان بیگمات کے درمیان پلا بڑھا ہو، اسے ان کی واقفیت پر ترس آتا ہے۔ اور وہ یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور ہوتا ہے کہ

سرشار کی عکس کشی میں فزنی عنصر اور بناوٹ زیادہ ہے اور حقیقت کم۔ چونکہ انھوں نے اس دائرے میں بھی داخل ہونے کی کوشش کی ہے، جو یہاں کی عیاشی سے تعلق رکھتا ہے۔ "خسانہ آزاد" میں بھٹیاری جن کا بعد میں نام الٹا رکھی ہوتا ہے اور آخر میں "تیا بیگم" ہو جاتا ہے، "جام سرشار" اور "میر کمار" میں بازار کی عورتیں یہ سب لکھنوی زندگی کے اس پہلو سے تعلق رکھتی ہیں جو تورا کا سیدان تھا۔ مگر سرشار اس کی کوئی اہمیت نہ دیتے تھے۔ عورت کی حکمت سے وہ واقف ہیں۔ مگر اس کی انتقاد ہی بے بسی اور اس کے عجیب و غریب دل کا انہیں کوئی مشاہدہ نہیں ہوا۔ غرض مجموعی طور پر یہ کہنا جا سکتا ہے کہ سرشار کا دائرہ صاف محدود نہیں رکھتا اور جو حدود یہاں ملتے تھے وہ کہیں نہ محدود ہیں اور کہیں صاف کھلی ہیں تو نامکمل اور بے پست۔ انھیں زندگی کی اہمیت اور قدر و قیمت کا سرا سے کوئی احساس نہیں۔

تیسری صفت اس واقعیت کی یہ ہے کہ اس میں افراد پر زیادہ زور ہے اور ان افراد کو سامنے لانے کا ذریعہ مکالمہ ہے۔ "خسانہ آزاد" کے شرذبہ میں ایسے ایسے بیانات ہیں۔ مگر یہ بیانات اتنا زور نہیں رکھتے جتنا کہ وہ مکالمات جن پر وہ بہت آسانی سے اتر آتے ہیں۔ آگے بڑھ کر مکالمات ہی کو زیادہ سے زیادہ کام میں لایا جاتا ہے۔ اس معاملے میں ان کی خاص نظر ہی قدرت گردانہ کار کی ایسی سامنے آتی ہے۔ ہر موقع کے بیان میں اس موقع سے تعلق رکھتے ہوئے مخصوص (TYPICAL) افراد ہمارے سامنے آ جاتے ہیں اور اپنی سوزوں باتوں سے ایک عجیب کیفیت نمایاں ہو کر سامنے آ جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر لکھنؤ کے حملہ سے ذرا پہلے بھڑاند خیزیہ کے جلسے کا بیان کافی طویل ہے۔ مگر آخر میں لوگوں کی مخصوص

قسم کی آپس میں باتوں پر آجاتا ہے۔ اور یہی پورے بیان کا سب سے زیادہ دلچسپ
 حصہ ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو پورے بیان میں بھی زیادہ تر جزیئی باتوں
 اور ان کی حالتوں کے بیان میں ہیں۔ یہ صورت ان کے شروع شروع کے ذاتی
 طریقہ کی ہے۔ آگے بیانیوں میں افراد کی باتیں بہت جلدی ہمارے سامنے آ جاتی
 ہیں۔ سرشار کی قوت مکالمہ نگاری کمال دکھائی ہے۔ ہر بات نہایت قدرتی رزق
 میں ہے اور اپنے ادراک کرنے والے کی انفرادیت کو بڑی خوبی سے نمایاں کرتی ہے۔ دو
 بات کرنے والوں میں انفرادی فرق بھی واضح ہو جاتا ہے۔

چوتھے افسانہ آزاد کی واقفیت میں بڑا تنوع ہے۔ ہر جگہ کثرت سے جیتے جاگتے
 افراد منبٹے چلے آتے ہیں۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ ایک بڑی بھیر ہمارے سامنے ہے۔
 جس میں ہر شخص اپنی الگ نفسیات رکھتا ہے اور اپنے انفرادی طریقہ میں بات کرتا ہے۔
 آزاد سیریلے کے آدمی ہر شخص میں دلچسپی لیتے ہیں اور سرشار کی قوت تخلیق ہر ایک کو دلچسپ
 بنا دیتی ہے۔ یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ کس کس طرح کے لوگ سامنے آتے ہیں۔ بڑی
 کثرت اور عظیم کثرت کا تاثر اس طرح ہمارے دماغ پر قائم ہوتا ہے کہ اس بھیر
 میں کوئی دو آدمی بھی ایک سے نہیں ملوسم ہوتے۔ سرشار کی قوت واقفیت نگاری کا یہ
 کمال ہے۔ ان کی قوت تخیل کا دامن اس قدر وسیع ہے جیسا کہ شکسپیر۔ فیڈرنگ۔
 ڈوسٹوے اور ڈکنس کا جس میں تمام کائنات کے ایک ساتھ سما جانے کی گنجائش ہے۔ وہ
 ان واقعات کے خداؤں کی طرح ان مختلف قسم کے افراد کی نفسیاتی گہرائی میں نہیں جاسکتے
 اور اس لیے ان کے افراد ہمارے ذہن پر گہرا اثر نہیں چھوڑ جاتے۔ مگر افسانہ آزاد یا
 تیسرے کہنا کہ پڑھتے وقت ان کی کثرت بیان کی انفرادیت کم نہیں ہوتی۔ اور یہ ایک
 دلچسپ طریقہ پر ہم کو متاثر کرتے ہوئے چلے جاتے ہیں۔

باخوبی تشریح میں زندگی کو زندہ کرنے کی قابلیت کمال کے ساتھ موجود ہے۔ ہر اس فرد کی اس گودہ سامنے لاتے ہیں بغیر چھٹی ہولی اور خون و دھڑتا ہوا معلوم ہوتا ہے ہیں یہ احساس ہوتا ہے کہ جیسے کوئی زندہ آدمی ہمارے سامنے آگیا۔ بیگمات کے محاورے ہیں جو حسین انہوں نے دکھائے ہیں ان میں اکثر ایسی باتیں ملتی ہیں جو بالکل غلط ہیں یا سنسنی فریبی ہیں اور جو شخص ان محلات کی زندگی سے زیادہ واقف ہو اسے فوراً احساس ہوتا ہے کہ سرشار کو مسلمانوں کے مختلف فرقوں کی خورتوں کے عقائد سے متضاد واقفیت نہیں تھی۔ اکثر یہ سمجھا جاتا ہے کہ آزاد کی بیگمات کو کس فرقہ سے وابستہ کریں۔ مگر یہ خورت اپنی نگاہ زندہ اور دلچسپ ہے۔ احساس کی بات چیت کا لہجہ اور حریفہ ایرا انہیں دکھاتا ہے کہ بار اول اسے زندہ دماغ لینے کو تیار ہو جاتا ہے۔ زندگی کے دوسرے دائروں کی اس کشش اور توجہ زیادہ مؤثر ہے۔ غرض میں صرف کئی امور نے غم اٹھایا ایک تو روح برونک وی اور اس غازی اثر کی بنا پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ناول نگار کی فطری قدرت قدرت نے ان کو بخشی تھی۔

جیسے یہاں زندگی ایک (SECLAR) غیر مذہبی رنگ میں پیش ہوئی ہے۔ نہ سرشار زندگی کو زندگی کی حیثیت سے دیکھتے ہیں۔ ان کو مذہب سے کوئی شرارت ہی نہیں معلوم ہوتا۔ جب وہ ان مواقع کا بیان کرتے ہیں جن کو مذہب سے سروکار ہے جیسے محرم اور حجام وغیرہ تب بھی ان کی نظر ان کے مذہبی جذبات کے بیان یا ان پر مذہب پرستی کے فتنے اس زندگی پر ہے جو اپنی گونا گونی کے ساتھ ان مذہبی رسوم میں شریک ہے۔ یہ فسانہ آزاد میں ہے۔ دوسری ناولوں میں تو مذہب ایک سرے سے غائب نظر آتا ہے۔ ساتویں یہاں ہیں ایک سچے ادیب اور سچے ناول نگار کے نظریہ حیات کا پر کوئلہ ہے۔ یہ آزاد ادب کی سخت جستجو رہی کہ یہاں نظریہ حیات سے پہلے کو مذہب

کی تبلیغ کر مٹنے لے گئے پھر اخلاقی و عقلیوں کی محو نفس لٹاؤں سے اسے بچھڑ گیا
 گیا۔ اور فی زمانہ اسے کسی سیاسی نظریے کا پروپیگنڈہ ہونا ضروری ہو گیا ہے لیکن
 جب سرشار شاہ عام پر آتے تو ادب کو اخلاق کا آلہ کار سمجھا جاتا تھا اور چوں کہ انہوں
 نے کسی قسم کے اخلاق کے درس کی کوئی واضح کاوش نہیں کی ہے لہذا ان کی تصنیفات
 کو خاص اہمیت نہیں دی گئی۔ شاید ان کو خود اس کا احساس ہوا ہو کیونکہ غوثی جلد
 میں انہوں نے کئی جگہ رنڈ اور تقریریں رنم کی ہیں جو نہایت درجہ بے فرائد اور بے کار
 ہیں۔ لہذا جو لوگ سرشار کی ناولوں کو اس قسم کے نظریہ حیات کے پانے کی غرض سے
 پڑھیں گے وہ ضرور ناامید ہی ہوں گے۔ ان کا نظریہ حیات صاف اور واضح نہیں
 ہے اور نہ ہی کو کسی زور اور اہمیت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ مگر یہ واضح ہے کہ وہ
 مذہب اور ترقی کرنے والی زندگی کے حامی ہیں ان کا زمانہ اس طرح کا تھا کہ
 ہندوستانی محاورہ تیزی کے ساتھ تبدیل ہو رہا تھا اور ان کے آزاد و سرکش
 تہذیبوں کو نہایت ہندویشیائی کے ساتھ قبول کرنے کو تیار تھا۔ ان پر تو جیسا کہ
 راحت کے بندے اپنے حماقت زدہ اعتراضات بھی کر کے ہیں کہ انہوں نے ان دینے
 ہیں۔ آزاد کا مزاج باوجود برہمنی خامیوں کے ایک ایسا ایسی مزان ہے جیسا کہ ہر فرد
 کا ہونا چاہیے جو زندگی کو منہسی خوشی اور انسانیت کے ساتھ سمجھ کر بنا چاہتا ہے۔ ادب
 کا مقصد دلوں کو ہمارا دے کر امید کی طرف لگانا ہے۔ اور انسان آزاد و غیرہ کا ہونا
 اثراتی ہے اور یہ اثر اس سادگی کے ساتھ اور اس قدر قی و طریقہ پر ہمارے
 دلوں پر قائم ہو جاتا ہے جو بچے ادب کے شاید ان شان ہے۔ یہ ضرور ہے کہ جیسے
 سرشار کے یہاں ہر چیز ایک پرانی کیفیت رکھتی ہے اور کسی صفت کے بھی پوسہ پوسے
 نقشہ نہیں جیسے اسی طرح ان کے نظریہ حیات کا بھی تصویر و عکس ایسا ہی رہ جاتا ہے

اور کوئی دقت یا اہمیت نہیں حاصل کرتا۔ مگر اس بات میں کہ وہ صحیح راستے پر ہے ان کو ہر اس فرد پر فوقیت حاصل ہے جو ادب کو کسی فلسفہ کا غلام بنا کر ذلیل کر رہا ہو۔ آئٹھویں۔ سرشار کی واقعیت اس مخصوص جذباتی (AESTHETIC) رنگ میں رنگی ہوئی ہے جس کو دنیا کے ادب میں نہیں تو انگریزی ادب میں ہرگز واقعیت کا ایک حد تک لازم سمجھا جاتا ہے۔ یہ رنگ ان کے بے مثال مزاج کا ہے۔ ان کا مزاج ہی ان کی سب سے زیادہ زندہ رہنے والی صفت ہے۔ انہیں اردو کے مزاحیہ نگاروں میں تین دھوں سے فوقیت حاصل ہے۔

اول یہ کہ ان کے یہاں ہر قسم کی مزاحیہ نگاری موجود ہے یعنی ان کے یہاں کہیں بہت فراوانی کے ساتھ محض مذاق (PUREFUN) موجود ہے یہ بھلائی کی نقل والا مذاق ہے۔ وہی لپاؤ کی دخول دھپا مٹھی کہ خیر باتیں جن پر ہر فرد بشر ہنستے ہنستے لوٹ جاتے۔ یہ مذاق اکثر متبدل بھی ہو جاتا ہے اور اس کا اثر محض وقتی ہی ہوتا ہے کہیں بذلہ سنجی (WIT) فراوانی کے ساتھ ملتی ہے لڑائیوں کی صحبتیں بیگمات کی چٹاق چٹاق اس دائرے میں آتی ہے کہیں ان کے یہاں وہ اعلیٰ مزاج بھی ہے جیسے HUMOUR کہتے ہیں جو خاص قسم کی ہمدردی پر مبنی ہوتا ہے اور پسلی ہوئی چیزوں کے مکمل تاثر سے پیدا ہوتا ہے۔ اس چیز کی بہترین مثال خوبی اور ہنہاراج بنی کے مکمل تاثرات سے ملتی ہے۔ سرشار فقہوں سے ہنسنا انوالا اڑتے یعنی اس قسم کا جسے ہنگامی (BOISTEROUS) کہتے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ سرشار ایک انوکھے قسم کی مزاحیہ قوت کے گرم پیدا ہوئے تھے۔ وہ دنیا کو ایک خاص نظر سے دیکھتے تھے اور یہ نظر پیدا شدہ مزاحیہ نگاری کی تھی۔ دنیا میں جو چیز بھی ان کو نظر پڑتی تھی۔ اس کے بڑے ہنسنا بن جاتا۔ آئٹھویں۔ ایرلینڈ۔ فکھ نیری پران کی نظر پھا جاتی تھی۔ خاص طور پر ان کی دل چسپی ان

ہی چیزوں میں تھی جن میں کوئی بے تکاپن ہو اور اس بے تکے پن کو اپنے زورِ تسلیم سے سامنے
 لکر ناظرین کو محظوظ کرنا ان کا خاص فن تھا۔ دنیا کا بے لگا (PROTÉGÉ) پہلو ہی
 ان کو نظر آتا ہے اور اس پہلو کو سامنے رکھتے ہوئے وہ ایک پوری کائنات تعمیر کرتے ہیں
 کبھی ان کے یہاں خالص مزاج ملتا ہے ان کے مزاج پر طنز کا اثر نہیں غالب ہونے پاتا
 ان کو کسی چیز سے نفرت نہیں اور نہ وہ کوئی مخصوص درس ہی دینا چاہتے ہیں۔ اس لیے
 ان کے مزاج کا وقت محض تسکنت کرنا، محض ہنسنا اور خوش کرنا ہے۔ اس پر یہ اعتراض ہو سکتا
 ہے کہ یہ نہایت سٹی ہے اور اپنا گہرا اثر نہیں قائم کرتا۔ کیونکہ جب تک ہم خالص آزاد پڑھتے
 رہتے ہیں۔ گمراہیوں کوئی چیز ہمارے ذہن پر ایسا اثر نہیں چھوڑ جاتی کہ ہم اس کو یاد کر کے
 ہنس کریں ایک حد تک یہ اعتراض صحیح ہے مگر ساتھ ہی ایسا مزاج بھی ان کے یہاں موجود
 ہے جس کی بنیادیں فلسفیانہ اور نفسیاتی گہرائیوں میں مستحکم ہیں۔ اس کی سب سے بہتر مثال غوجی
 کا مزاحیہ کردار ہے۔

(۵)

یہ کہنا زیادہ دلچسپ نہ ہوگا کہ سرشار میں وہی نظرت تھی جو فیلڈنگ کو قدرت نے دی تھی
 ان میں بھی حقیقی انسانوں کو زندہ کرنے کی ایسی ہی قوت ہے۔ جیسی فیلڈنگ میں۔ اگر
 وہ ہمیں کسی مجمع عام میں لے جاتے ہیں تو اس مجمع میں مختلف قوموں کے لوگ اپنے مخصوص طریقہ
 پر گفتگو کرتے ہوئے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اگر وہ کسی مذاکراتی مجلس میں لے جاتے ہیں تو وہاں
 ہر ملازم اور صاحب کو الگ الگ اور الگ ڈھنگ سے فقرے بازی کرتا دکھائے ہیں۔
 اگر کسی مجلس میں لے گئے تو دھری اپنی الگ زبان بولتی ہوئی خواہیں الگ منلا نیاں الگ اور
 بیگمات الگ چٹاق چٹاق کرتی نظر آتی ہیں۔ اور اگر نیچے طبقہ کے لوگوں میں لے گئے تو
 ان میں سے ہر ایک اپنے ذہن، اپنے علم، اپنے پیشہ اور اپنے مطلب کے موافق بات چیت

سے ہمیں پھر کا دیتا ہے۔ "فائدہ آزاد" میں اللہ رکھی جس جس طبقہ سے گزر رہا ہے اس طبقہ کے انسان اپنے نفسیاتی نقوش ہمارے ذہن پر جھالیے ہیں۔ سیرکسار میں قرآن چڑھتی آتی کا گھر اور اس کے شوہر سے وابستہ تمام پیشہ ور لوگ اپنے الگ الگ تاثر قائم کرتے ہیں۔ سرائیوں۔ ریل کے ڈبوں میں بٹھیلوں، بازار، ہوٹلوں وغیرہ وغیرہ کے سین نہایت بڑے طریقہ پر ان سب انسانوں کے سامنے آتے ہیں جو ان میں شریک ہیں۔ پھر اس عام نفسیات نگاری سے آگے بڑھ کر وہ انفرادی نفسیات کو اس طرح سامنے میں اتار لاتے ہیں کہ ایک فرد کی پوری نفسیات سامنے آجائے۔ دیکھتے ہی دیکھتے ایک ایسا فرد ابھر آتا ہے جو اپنے طبقہ کا نمائندہ ہوتا ہے۔ مثلاً "سیرکسار" میں نواب عسکری درگاہ حضرت عباس سے ہو کر نواب چھٹن صاحب کے باغ میں گئے ہیں۔ وہاں عباسی زندگی جس کو انھوں نے درگاہ میں دیکھا تھا بلائی ہوئی آئی ہے۔ اس زندگی کی بات چیت پر غور کیجئے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ تو وہ اپنے طبقے کی عورتوں کی بولی بولی رہی ہے۔ مگر اس کا حسن اس کا ناز اور اس کی حاضر جوابی اس کا انفرادی حق ہے۔ سرشار نے اپنی عادت کے موافق کافی پھیلاؤ دے کر اس کو پیش کیا ہے۔ مگر اس کی انفرادیت کا اثر ہمارے ذہن پر ثبت ہو جاتا ہے۔ اس قسم کے سینکڑوں انفرادی کردار ان کی تفانی میں بھرے پڑے ہیں۔ انفرادیت پر نظر کا ایک نتیجہ یہ ہے کہ سرشار انفرادی فرق کو مکالمے کے ذریعہ بہت ہی عمدہ طریقہ پر نمایاں کر رہے ہیں۔ "سیرکسار" میں ناز اور قرآن کے درمیان یا "فائدہ آزاد" میں مختلف بیگات کے درمیان یا "جام سرشار" میں خواتین اور بیکم کے درمیان فرق بالکل واضح ہو جاتا ہے۔ اس درجہ سے آگے بڑھ کر جب ہم ان کی مکمل کردار کی تخلیق بنظر کرتے ہیں تو وہ زیادہ نہیں جھپٹتے۔ یہ ضرور ہے کہ چاہے وہ ایک کردار کو

ہزار بار ہمارے سامنے لائیں مگر اس کا انفرادیت پر ان کو پورا قابو رہتا ہے مگر
 خاص کمی جو ان کے کردار میں ہے وہ یہ کہ وہ سادہ دل نہیں ہیں۔ ان کا منہ کلشور
 سرشار نے نہیں قائم کیا تھا اور شان کی بات حیت پر نظر ثانی کی کہ ان کے رخصتہ بھڑیے
 اور کھنڈر سے پن کو صاف کر دیتے۔ اس معاملے میں وہ فیلڈنگ کیے مقابلے میں
 گرتے نظر آتے ہیں۔ مگر یہ دیکھتے ہوئے کہ فیلڈنگ کی روایات میں یہ فن کس قدر چرچ
 چکا تھا اور سرشار کی روایات میں ایک سرے سے منقود تھا۔ سرشار کا قدم
 قابل تحسین ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ بات حیت کے ذریعہ انسانی فطرتوں کی تخلیق ہیں کیا وہ
 اس درجہ سے بھی آگے بڑھ سکے؟ اس سوال کے دو جواب ہو سکتے ہیں ایک نفی میں
 وہ یہ کہ سرشار کا وہ بیان اس امر پر نہیں گیا کہ کسی شخص کی بات حیت وقت کے ساتھ
 انفرادیت قائم رکھتے ہوئے بدلتی ہے۔ چنانچہ ان کے کردار میں وہ قدرتی ارتقاء نہیں
 ہے جو زمانہ کے اثر سے ہر فرد کی فطرت میں پیدا ہوتا رہتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ
 میاں آزاد آزاد کے شروع سے آخر تک بدل جاتے ہیں تو جواب یہ ہوگا
 کہ آزاد کوئی کردار ہی نہیں بلکہ سرشار کی کردار نگاری میں کمزوری کی مثال ہے سرشار
 کی تربیت آخر کار اس شخص سے ہوئی تھی جس کا تمام ادراک مبالغہ آمیز ہے۔ اور اس لیے
 آزاد اور حسن آزاد دونوں ایک طرح پر قید کے ممدوح یا غزل کے معشوق ہیں۔
 ان سے ہر خوبی وابستہ کر دی جاتی ہے اور اس بات کا خیال نہیں رکھا جاتا کہ وہ کوئی انفرادی
 تاثر قائم کر سکتے ہیں یا نہیں۔ اس لیے سرشار کی کردار نگاری کے سلسلہ میں ان کو
 نظر انداز کر دینا ہی بہتر ہے۔ گروہ سرے کردار کے سلسلہ میں انہوں نے انفرادیت
 کو لمبھ سے جانے نہیں دیا اور انفرادیت ہی کو اس قدر زور سے پکڑا ہے کہ کسی

کردار کا کوئی اور پہلو دکھائی ہی نہیں دیتا۔ ان کے کردار نہیں گول یا مکمل نہیں جوتے بلکہ چپے یا یک طرفہ ہی رہتے ہیں اور اس لیے ان کو کردار (CHARACTER) سے زیادہ بہتر خاکے (CARICATURES) کہنا ہوگا۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مکمل کردار نگاری کے ذریعے پر پہنچنے سے وہ قاصر ہی رہ جاتے ہیں۔

دوسرا جواب مثبت میں ہو سکتا ہے۔ چوں کہ فنکار نے ان کو پراثر کردار نگاری تک پہنچنے کے قابل ضرور بنایا تھا اور لاشعوری طور پر انہوں نے ایک آدھ ایسے کردار ضرور چھوڑے ہیں جو اسناد ادب میں ہمیشہ کے لیے مایہ ناز رہیں گے۔ سرشار نے اپنے شعور سے کبھی کام نہیں لیا اور بے تکے پن ہی سے جو کچھ لکھ ڈالا اس کو ٹھیکہ ہی سمجھا۔ شاید یہ اس نظریے کے ماتحت ہو جس پر اب کبھی عام طور پر عقیدہ ہے کہ مصنف کو آمد ہی آمد پر بھروسہ کرنا چاہئے یا اس وجہ سے ہو کہ ان کی سیاسی طبیعت کہیں پر رکن نہیں گوارا کر سکتی تھی۔ کوئی بھی وجہ ہو۔ مگر قدرت نے ان کے بے تکے پن کے باوجود مدد کی اور چوں کہ قدرت نے بھی لاتعداد قسم کے بے تکے لوگ پیدا کئے ہیں۔ لہذا سرشار نے ان کردار کی پر لطف اور پراثر تخلیق کی جن کی مخصوص صفت بے تکا پن تھی۔ اور جو اپنے بے تکے پن کی وجہ سے عجیب تھے۔ جو حقی اور حراج بلی کے ایسے بے تکے لوگوں کی تخلیق ان کی فطرت کے موافق تھی۔ اور اس میں وہ دائمی کامیابی حاصل کر سکے۔ خود غبی کے مقابلے کا کوئی کردار اردو ادب میں پیش کر سکتا۔ اس میں اتفاق سے وہ اہمیت وہ گہرائی اور وہ آفاقیت پیدا ہو گئی ہے جو عام طور پر سرشار کے بس کی بات نہیں تھی۔

بہر کیف سرشار کے یہاں تمام تر کردار نگاری ہی پرستہ۔ اور یوں تو ان کے تمام کردار انفرادیت رکھتے ہیں اور زندہ ہیں۔ مگر ان میں سے چند خاص طور پر

لٹا یاں ہو جاتے ہیں۔ فسانہ آزاد کو لے لیجئے۔ ظاہر ہے کہ جن کے کردار کی طرف تاری
 توجہ سب سے جاتی ہے وہ میاں آزاد ہیں۔ یہ عجیب چیز ہیں بالکل فسانوی چیز جن کے
 بابت ہر امر بہم ہے۔ اور جن میں ہر بھی اور بری صفت بے ربطی کے ساتھ موجود ہے۔
 سرشار نے جبکہ جگہ پر ان کا تصور اپنے بیانات کے ذریعہ نخت کرنے کی کوشش کی ہے ان
 کو گرگٹ کی طرح رنگ بدلتے ہوئے بتایا ہے مگر ان کا مکمل اثر کچھ بھی نہیں رہتا پہلو
 پہلے تو وہ ایک نئی کردار کی صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ پھر ان کی انفرادیت اس
 بات سے ظاہر ہوتی ہے کہ وہ جہاں گشت ہیں اور زندگی کے ہر پہلو میں نہایت ہمردی
 کے ساتھ دلچسپی لیتے ہیں۔ ان کی لچسپی ایک ذہین اور صاحب ذوق شخص کی سی ہے۔ اسی
 معنی میں سرشار کا عکس میں ان کا اثر رکھی سے تعلق ہمہ ہی رہ جاتا ہے اور جن اراست
 عشق و محبت رواں جی ہے کیونکہ اس عشق کے ماتحت وہ ایک مهم فتح کرنے جا رہے تھے ہیں
 یہ امید بونی تھی کہ وہ اس میں ثابت قدم رہیں گے مگر وہ پیدا شدہ عاشق تین ہیں اور
 ہر جگہ معاشرہ ہی نہیں کرتے بلکہ اپنے ساتھ کئی کئی باندھ لیتے ہیں۔ وہ بڑے باخلاق بشر
 ریل اور مستعد ہیں اور ہر جگہ اپنے لیے ایک مخصوص مقام حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتے
 ہیں۔ اس سے ان کی ذہانت غلطی قوت اور رکھ رکھاؤ کا پتہ چلتا ہے۔ مگر وہ متعدد بار
 متغیر اور حالتوں میں بھی دکھائے گئے ہیں یعنی اکثر وہ نہایت دغا باز کینے مکار اور جھوٹے بھی
 ثابت ہوتے ہیں۔ ہر جگہ وہ سب سے الگ اور سب سے اہم نظر آتے ہیں۔ ان کی فطرت
 مدارن ارتقاء بھی طے کرتی ہے اور یہ مدارن فطری ہیں مگر ان کی طور پر ان کا کردار بہم اور
 بے اثر ہو رہ جاتا ہے۔ ان کی سب سے خالص مجاہدہ یعنی سن آرا بیگم کے کمال حسن اور بھی
 محبت ہی کے اثر کو باقی رہ جاتے ہیں ورنہ وہ بالکل داستانوں کی پری ہے۔ اسی طرح
 درد مسرے کردار بن میں محض بیگانہ نواب زاد القمار علی خان بھی ہیں جن میں چہرہ دیکھنے سے

تاثرات قائم کر کے غائب ہو جاتے ہیں۔ انڈر رکھی شاید اس تصنیف میں سب سے زیادہ دلچسپ کردار ہونے کی صلاحیت رکھتی تھی۔ اس کی جلد ہی بدلتی ہوئی زندگی اور اس کا بھٹیاری سے ہر طبقہ کی زندگی کے درمیان سے اعلیٰ ترین ترقی تک پہنچا لکھنوی زندگی کے ایک غائب پہلو کو واضح کرتا ہے۔ انڈر رکھی بہت ہی زوردار اور پراثر ہیروئن ہو سکتی تھی اگر سرشار ناول نگاروں اور کردار نگاری کے فن کی طرف متوجہ ہو جاتے۔ کیونکہ ان کا فن نفس اتفاق اور شخص جو درت بہت پر مبنی ہے۔ اس لیے وہ یہ نہ پہچان سکے کہ کتنا اچھا جوہر ان کے ہاتھ لگے تھا اور انھوں نے اسے کون سے کون سے یوں کے مولیٰ بیچ ڈالا۔ مگر جہاں ایک اتفاق نے انہیں انڈر رکھی کو پوری طرح پیش نہیں کرنے دیا۔ وہاں دوسرے اتفاق نے ان کی عورت کی یوں مدد کی کہ وہ خود غیبت کا نافرمانی کر دے اور بنا کر ادب پر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے احسان کر گئے۔

سیر نکسار کے خائن کردار میں آزاد اور حسن آرا کے سے افراد نہیں جن میں کوئی انفرادی صفت کا ہی یقین نہ ہو سکے۔ اور اس لیے یہ کہنا بڑا تباہ ہے کہ اس ناول میں سرشار آزاد کردار نگاری کے دائرے سے بالکل نکل آئے ہیں۔ نواب عسکری کی شرافت ان کی بیگم کی عظمت قرآن کا ادب چاہا بننا زندگی کی مماثلت اور سب سے زیادہ ہر راجہ بلی کا بے شکاپن دل میں ہمیشہ کے لیے گھر کر جاتا ہے مگر اجمالی طور پر فرائض آزاد کی کردار نگاری کو خود غیبت کی وجہ سے ہمیشہ نوعیت حاصل رہے گی۔ حالانکہ نمرائے بلی بھی خود غیبت کی طرح لکھنوی کی تہذیب کا ایک نمائندہ ہے مگر وہ اس قدر زندہ نہیں ہو پاتا جتنا خود غیبت۔ جام سرشار ہیں کوئی قدرت نہیں اور کردار بہت کچھتے سیر نکسار کی طرح سکے ہیں۔ عسکری اور امین الدین ایک ہی طرح کی چیزیں ہیں۔ حالانکہ عسکری میں شرافت زیادہ ہے اور امین الدین میں کینہ پن۔ قرآن اور ظہورن قریب قریب ایک سی ہیں۔ قرآن میں چاہا

زیادہ ہے۔ ظہور میں خود غرضی۔ علاوہ اس کے کرداروں کی کثرت اور ان کے نفسیاتی اثر میں بھی کمی آگئی ہے۔ یہاں کوئی خوبی کیا مہراج ملی بھی نہیں ہے۔

(۶)

آخر کار فسانہ آزاد کی روح رواں خوبی ہی ہے۔ اس نے اس تصنیف کے ہر ٹپہ سنے والے کو متاثر کیا اور اس میں وہ جان وہ کیفیت ہے کہ سہ شایہ کا ہر نقاد اس کی تعریف کہہ راگ گاتا نظر آتا ہے۔ یوں تو خوبی کی کردار نگاری میں ہر وہ خدائی موجود ہے جو نہ شاعر کی کردار نگاری میں نام طور پر پائی جاتی ہے اور جس سے ہر فنکار کو پرہیز کرنا چاہئے مگر ان سب باتوں کے باوجود خوبی فن کردار نگاری کا ایک اعلیٰ ترین شاہکار ہے۔ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ وہ کردار نہیں بنا کہ ہے اور اس کا ایک ہی پہلو ہمارے سامنے آتا ہے۔ وہ شہزادہ ہی سے کمس ہے اور بدلتی ہوئی دنیا اس پر کوئی اثر نہیں کرتی یہ صفات ظاہر ہے کہ اس کے صفات کو کافی حد تک مردہ کرنا سے بچتا ہے (EROTISQUE) نادر یا گیا ہے مگر اس میں ایسی جان ہے کہ اس کے غلاف کچھ بھی کہنے کی جہ نہیں چاہتا بلکہ جتنا ہم اس کی بابت پڑھتے جاتے ہیں اور کتاب ختم کر کے پڑھنا ہم اس کو یاد کرتے جاتے ہیں اتنا ہمارے دل میں گھر کر جاتا ہے۔ وہ ایک معجزہ ہے۔ اور وہیں کردار نگاری کا پہلا معجزہ! شاید اب تک سب سے بڑا معجزہ!

خوبی کا کردار نہایت سادہ اور نہایت پر زور ہے۔ ایک نوب کا ایفونی معاصر جبکہ یہاں آزاد سے لگاؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ اور وہ ان کے ساتھ پہلے شہر کے ہر کونے کی اور پھر دنیا کے مختلف حصوں کی سیر کرتا ہوا مختلف قسم کے حالات سے گزرتا ہوا اور مختلف قسم کے انسانوں سے اجڑتا ہوا دکھایا گیا ہے۔ ہر ماحول میں وہ اس طرح موجود ہے کہ آنکھ کو ذرا بھی نہیں کھٹکتا۔ مگر کچھ بھی ہر ماحول میں وہ ایسا بے دھنکا معام ہوتا ہے کہ اس کی حرکتوں اور اس کی باتوں پر ہم ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہو جاتے ہیں۔ وہ ہر جگہ ایسی مثنوی خیز صورت میں نمایاں ہوتا ہے کہ ہر فرد بشر کے

پر مبنی آئے بغیر نہیں ہوتی۔ اس پر ہنسنے کے لیے کسی خاص مذاق یا تربیت کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ ان سب عام اور معمولی چیزوں کا پوٹ ہے جس پر ہر درجہ ہر طبقہ اور ہر ذہنیت کا آدمی ضرور ہنسنے لگا۔ اس کے خیالات اور اشتیاقات اس قدر سیدھی سادی اور کٹلی ہوتی ہیں حقاقت میں ڈوبے ہوئے ہیں کہ احمق سے احمق شخص کو بھی ان پر بے ساختہ مبنی آجائے گی اس کی جسامت اس کا اکڑنا اور ڈنگ مارنا۔ اس کا منہ کی کھانا اور پھر بھی زعم میں تن جاتا ہے گا اپنے ماضی پر ناز اور حال پر اطمینان۔ غرض ہر صورت میں وہ نہایت سیدھی سادی اور بہت ہی پراثر چیز ہے۔ سرشار اس کی تخلیق میں فنکاری کے اس درجہ پر ہیں جس پر میرا اپنے نشروں میں نظر آتے ہیں۔

پھر خوجی ایک کردار بھی ہے یعنی اس میں انفرادیت ہے۔ یہ انفرادیت اس کے ہر اوں بار دہرائے ہوئے اس فقرے سے نمایاں ہو جاتی ہے جسکو یاد کرتے ہی بائیں کھل جاتی ہیں۔ یعنی اس کا ہر جگہ یہ کنا کہ "ہوئی تو دلی"۔ اس فقرے سے جو مخصوص نفسیاتی نہایت نمایاں ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ اس فقرے کا استعمال کرنے والا حقیقت میں کچھ نہیں ہے مگر اپنے تئیں سمجھتا ہے کچھ ہے۔ اور دوسروں پر دھونس جاتا ہے۔ یہ خاص قسم کا زعم اور بر خود غلط انداز خوجی کے کردار کو ایک وحدانیت UNITY بخشا ہے اور سرشار کا اس صفت پر اتنا زبردست قابو ہے کہ خوجی اس صفت سے کہیں الگ نہیں ہوتا بلکہ جب ہوتا ہے کہ سرشار ایسا لا پرواہ شخص جو آزاد اور انڈر کھی ایسی بے ترتیب اور بے ڈھنگی تجلیاتوں کو پیش کرنے کا عادی ہو کس طرح ایسا مرنوید کردار بنایا گیا حقیقت یہ ہے کہ یہاں تمام تر وہ پیدا شدہ قوت کردار نگاری کام کر رہی ہے جو سرشار کو قدرت نے ودیعت کی تھی مگر جس سے شعور کی کمی کی وجہ سے وہ دوسری تخلیقوں میں فائدہ نہ اٹھا سکے۔ خوجی کی انفرادیت اتنی ٹھوس ہے کہ وہ ہر جگہ پورے طور پر وہی رہتا ہے

جودہ ہے ہم اُس کو ہر جگہ پہچان لیتے ہیں اور اس سے پوری اہم دہی کرتے ہیں وہ ہمارا ایک خاص قسم کا دوست ہو جاتا ہے اور ہم اسے اپنے ذہن میں اتنی طرح جگہ دیتے ہیں جیسے کسی خاص دوست کو۔ وہ ایک اپنی الگ دنیا ہے اور ہماری حقیقی دنیا کے درمیان سے وہ ٹوٹے ہوئے ستارے کی طرح گزر جاتا ہے۔

خوجی کو ہم اس لیے اور بھی پسند کرتے ہیں کہ اس کی انفرادیت ایک ایسی صاف مگر زوردار حماقت ہے جو ہمیں ہر وقت مہنائی رہتی ہے۔ اس کی نظرت میں مقنا و

باقی اس خوبی سے ملی ہوئی ہیں اور ایسے قدرتی طریقہ پر نمایاں ہوتی ہیں کہ ہم اس کے روبرو اپنے سب عقلمند سمجھتے ہیں اور اس پر ہنسے کھپور اور پورا حق جتاتے ہیں ایک نڈن وہ ایسا شخص ہے کہ کوئی بھونک مارے تو وہ اڑ جائے مگر دوسری طرف وہ اپنی ٹھوکر سے ہمارے کاندھے کی طرف کرتا ہے۔ اسے ہر شخص اسانی سے پیٹ لیتا ہے۔ مگر وہ یہ کہنے سے باز نہیں آتا۔ اوگیدری نہ ہونی قبولی۔ وہ خود ہر جگہ پر تنجیدہ ہے اور پتہ پتہ اپنے تئیں بڑا بھادرم صاحب علم فارسی دینی میں دیکتا ہے روزگار و غیہ وغیرہ سمجھتا ہے مگر اس کی حرکتیں اور باتیں اس میں ان مہنتوں کی متضاد حسنین نمایاں کرتی ہیں اور ہم سے ان پر بغیر ہنسے نہیں رہا جاتا۔ وہ ہر جگہ نظرت کے موافق ہے اور وہ کہیں بنے کا کوشش نہیں کرتا۔ ہمارا تعلق اس سے ہمدردانہ ہوتا ہے۔ اس کے بے مہنت پن پر ہم دوست

کی حسرت سے ہنستے ہیں اور اس سے زیادہ محبت کرنے لگتے ہیں۔ جب ترکی کے میدان جنگ میں ہمیں بہتر لایا جاتا ہے کہ خوجی دُوب گئے تو میں انھیں ہوتا ہے اور فائدہ اُڑاؤ کو آگے بڑھنے میں ہیں۔ دل سہی نہیں رہتی۔ مگر صنف اس دُوب جانے کو بھی ایک مذاق بنا کر خوجی کو مسرور کر کے ہمارے سامنے کھڑا کر دیتا ہے اور ہم چہرہ میں کے عبادت کو کہاں خوشی پڑے ہوئے کتاب کو ختم کرتے ہیں۔ سرشار مزاحیہ کردار باری کے گہرے سے گہرے

لاند تک پہنچے ہوئے نظر آتے ہیں اور ہر قدم پر کامیابی ان کے قدم چومتی ہے۔
 جہاں بھی نظر رکھنے والے خود جی کی ہمراہی میں جانتے رہتے ہیں اور جانتے رہنے
 کے لیے ایک عالمی تاثر اپنے ذہن میں لے جاتے ہیں وہاں گہری نظر رکھنے والے اس کے
 کردار میں شریعہ زندگی اور مطابقت نظر انسان کی گہرائی پر عیش عیش بھی کرتے ہیں۔ مہ شمار
 کے زمانے کا لکھنا ان کا اس درجہ پر آگیا تھا کہ اس کی ہر چیز کے صفحہ خیر ہی پہلو
 سامنے آئے تھے۔ یہاں کی ایک خاص ذہنیت تھی اور یہاں ایونیوں کی اس قدر
 کثرت تھی کہ اس ذہنیت کو ایونیٹ ہی کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اور ایون اس
 ذہنیت کا سوزن ترمیم اشارہ ہے۔ لکھنؤ میں جس قسم کی تہذیب مخصوص طور پر قائم
 رہی اس کا ایون کے نقشے سے گہرا تعلق ہے۔ جس میں اگر انسان اپنی سب کمزوریوں
 کو بھول جاتا ہے اور اپنے میس کا مذاق کا مکمل ترین فرو تھنے لگ جاتا ہے۔ اس لیے
 ایون یہاں کے لوگوں کو بہت پسند آتی اور یہاں کا ایون سے ایسا رے لطف تعلق
 ہو گیا کہ لکھنؤ میں اور ایونیٹ ہم معنی الفاظ ہو گئے۔ خود جی ایک پکا ایونی ہی نہیں
 بلکہ لکھنؤ کی ایونیٹ کا نہایت گہرا نقشہ ہے اپنی کمزوریوں کے احساس کا بالکل نقصان
 اور اپنی ہر بات کو کامل سمجھنا یہ لکھنؤ کی تہذیب کی وہ بنیاد ہے جس پر یہاں کی زندگی اور
 کلچر کی پوری عمارت کھڑی نظر آتی ہے۔ اس بنیاد تک سرشار پہنچ گئے ہیں اور
 ایک پورے ماحول پر انھوں نے ایسی گہری نظر ڈالی ہے کہ وہ پورا طبقہ ایک
 گونے میں بند ہو کر ہمارے سامنے آ جاتا ہے خود جی ایک پورے طبقہ اور قوم کی
 ذہنیت کا نمائندہ فرد ہے۔ اور اسی بات میں اس کے وجود کا وہ کمال ہے کہ سوشل
 سائنس کا بڑے سے بڑا عالم اور انسانی نظریات کا بڑے سے بڑا ماہر اس کو دھچپ
 پائے گا اور اپنے علم کی ترقی کے ساتھ اسے نہ زیادہ سے زیادہ دھچپ پاتا رہے گا

فلسفیوں کے لیے خود خجی محض مزاحیہ ہی نہیں بلکہ ایک تعجب انگیز تخلیق بھی ہے۔ اور اسی لیے
مشر شاہ کو نظری نفسیات نگاروں میں اعلیٰ درجہ ملنا چاہیے۔

خود خجی شخص لکھنے کی افہوگیت ہی کا ایک شمار نہیں بلکہ انسانی فطرت کی ایک خاص صفت
آمینر منشی کہ خیر صورت کا آفاقی مذہب ہے۔ اول تو دنیا کی ہر تہذیب اپنے اخلاقی دور
ش اسی قسم کے لوگ پیدا کئے اور اسے دور میں انسان کا ایسا ہونا ضروری ہے مگر
سب سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ خود خجی کی خود فریبی اور عدم کچھ ایسی صفت ہے جو شاید ہی
کسی انسان میں نہ پائی جاتی ہو۔ کون انسان ایسا ہے جو اپنی روایات میں کچھ نہ کچھ
منہک نہ ہو جو شاہراہ عام پر آکر اپنی اہمیت جتانے کا خواہاں نہ ہو اور جو رک اٹھائے
نور سے نہیں تو دل ہی دل میں کہہ دیتا ہو او گد کی نہ ہوئی ضروری۔ خود خجی عام
انسانی فطرت کا ایک خاص پہلو ہے جو ہوتا ہوا انسان میں ہے مگر کچھ انسانوں میں منجملہ
خیر طریقہ پر نمایاں ہو جاتا ہے۔ کون انسان ایسا ہے جس میں کمزوری یا دانت نہ ہو
اور کون ایسا ہے جس میں کچھ نہ کچھ خود فریبی نہ ہو اور کہ قسم شخص کی خود فریبی کی اگر
ایک منشی کی خیر صورت میں حسین آسٹن (H. C. Austin) کے سسٹر کو انسٹر
H. C. Austin ایسا تو دوسری صورت میں ہے۔ شر کے خود خجی۔

یہ بات ہر شخص جانتا ہے کہ خود خجی اور ذہاد کا سب سے زیادہ مزاحیہ کردار ہے۔
ادب اس کا مقابلہ دنیا کے مشہور مزاحیہ کرداروں سے کیا گیا ہے، شکسپیر کے فالسٹاف
یا مختلف ڈراموں میں خود خجی کے مزاحیہ کرداروں سے، وہ بالکل مختلف ہے، کیونکہ
یہ پیرے طور پر گال کردار ہیں اور خود خجی چپٹا ہے۔ وہ مکمل ڈرامائی کردار ہیں اور یہ
یکار سک نادل کا خاکہ ہے۔ لیکن یہ کہ "دن کو شروت میں سانکھیا" کے وجود نے ہر شر
کو بھی اپنے ہیرو کا ایک مزاحیہ ساتھی پیش کرنے کی ترغیب دی اور۔ مگر خود خجی اور سانکھیا کی

فطرتیں بالکل مختلف ہیں اور سرشار کی اُچھ تفریق کے قابل ہے کہ اگر انھوں نے
 تتبع بھی کیا تو اس طرح جیسے کہ کسی نہایت ذہین کو کمزور یا چاہئے۔ سنا کو انسان کی اُس
 حماقت کا نقشہ ہے جو صحیح عقل رکھتے ہوئے بھی ایک اُمید مند ہوم میں اپنی زندگی تباہ
 کر دیتی ہے برخلاف اس کے جو جی کے یہاں عقل کا فقدان ہے اور ذہن کی فراوانی اور
 اُمید کی کوئی ضرورت ہی نہیں۔ پھر بھی اساحت اور اثمر میں یہ دونوں کردار شاہد کے
 بناسکتے ہیں۔ مگر فن کار یا ہیں جو کردار خود جی سے قریب ترین آجاتا ہے۔ وہ دکنش کے
 پلوک کا ساتھی سام ڈیلر SAMWELLER ہے۔ اس طرح خود جی بہترین مزاحیہ
 ناولوں کے سب سے زیادہ مزاحیہ کردار ہے کسی طرح پیچھے نہیں رہتا۔ اگر خود جی
 ہی کو دیکھتے ہوئے "نسانہ آواز پر رائے دی جائے تو اس کو ناول کہنے میں کوئی عار
 نہ ہونا چاہئے۔

مہراج بلی شوری طور پر خود جی کا کردار پیدا کرنے کی کوشش ہے۔ مصنف
 نے خود کئی جگہ اسے خود جی سے تشبیہ دی ہے وہ لکھنؤ کی لالہ شاہی کا بہت ہی دانشور
 ہے۔ خود جی کی طرح وہ کبھی بر خود غلط ہے اور اکثر کی لیتا ہے۔ خود جی پھر ذل چٹے فٹے
 وہ میونسپل کمشنر ہے۔ مگر خود جی بہادر ہیں وہ بوندل۔ خود جی کو بات کے آگے روپے
 کی پرواہ نہیں مہراج بلی کی فطرت ہے کہ چٹری جائے و مٹری نہ جائے۔ فارسی
 دانی میں دونوں بے بدل ہیں۔ مگر خود جی شاہی مہراج بلی کی لالہ شاہی سے زیادہ
 دلچسپ ہے۔ دونوں عیاش طبع ہیں مگر خود جی ہر عورت کو سمجھتے ہیں کہ ان پر رکیبہ
 جاتی ہے۔ اور پھر چاہے وہ بہر زب ہی بھرے کیوں نہ ہو اپنی ساری دولت
 لٹا دیتے ہیں۔ مہراج بلی محض نوابوں کی ریس اور برامی میں عیاش ہیں اور
 ناز و سے پینگ برہماتے ہیں دونوں کو پینوں کے سوا مشوق سے کچھ نہیں حاصل ہوتا

مجموعی طور پر مہراج بنی نہ خوچی کے اتنے زندہ ہیں اور نہ اتنے پائندہ۔ اکثر فنکاروں نے اپنے شاہکار کا بدلہ پیدا کرنے کی کوشش کی اور ناکامیاب رہے اور سرشار کی جو کچھ کا بدلہ پیدا کرنے میں ناکامیابی کی مثال مہراج بنی ہیں۔

(۷)

سرشار کے مزاج میں فطرت کی فراوانی ہے مگر فنکار کے ضمیر کی بہت ہی کمی ہے۔ یہ وہ فیلڈنگ ہی نہیں بلکہ ہراول درجے کے مصنف سے بہت نیچے آجاتے ہیں۔ ان میں اول درجہ کے فنکار کی دیانتداری بالکل نہیں معلوم ہوتا ہے کہ جب انہوں نے یہ گھٹائی کہ انہیں نادان نگار ہونا ہے تو انہیں یہ احساس نہ ہوا کہ وہ کتنی بڑی ذمہ داری اپنے سر پر رکھ رہے تھے۔ احساس کیسے ہوتا۔ جب وہ اس قدر لاپرواہی کے اور اس لاپرواہی کو بڑا مصنف جاننے لگے۔ شاید وہ فن کے ساتھ کچھ مذاق ہی کر رہے تھے۔

غرض اس احساس کی کمی کے نتائج ظاہر ہیں ان کو ان سے بہت سہلے واقعات گھڑنے کی قابلیت کے وہ گھڑوئے کھنکھنے والے کلام کے واقعات گھڑ بات کر رہے اور ان میں کہیں تو فطری ریاضت کا کچھ بھی نہیں۔ گویا وہ کبھی بڑا ہونے والے ہیں انہیں تاکہ کو خواہ خواہ دہرائے ہیں۔ بیشتر کہیں اس قدر تعجب دیتے ہیں کہ اس کا اثر ہونا چاہیے۔ اگر ان کی ایمانیات سے کہیں کچھ مثال دینے کے لیے اقتباس کیا جائے تو میں بار بار محض اس سے کم پڑھیں آئے اور وہ اپنی مبارکیت بالکل پتے چہرے پر چمک دیا کرتے تھے۔ فطرت بتا رہی تھی کہ ان کا سر کے نیچے انہیں شاید پڑھنے والوں کے یہاں کوئی کوراؤ نہ ہو سکے۔ یہ تو میرا ہونا نہیں دیکھا۔ تو ان کے مزاج بہت اچھا آسانی سے ہوا۔ ان کی انہیں کے ذہن پر انہیں آتا ہے اور انہیں دیکھا جاتا ہے۔

ان کی فکر گہراؤں میں جاتے جاتے، اخلاقی تہ و تدبیر پر تکتے آتے چھوڑ دیتے ہیں اور
 بے راہ باتوں میں بے چاریاں بننے لگتی ہیں۔ ان کے تمام ہیرو لوٹو سے بن کے شکار ہیں۔
 تمام ہیرو ٹینس ظاہری حسن، اٹھارن اور سٹی شو کی شہرت کے سوا کچھ نہیں دیکھتے ہیں اگر
 ملوکی ہیں مگر ان کی ملوکی بے اثر ہے۔ قرن اور ظہور ان کا سلف بن حضرت کے قابل ہے
 سرشار ملوکی شراب کے نشہ میں سرشار رہتے تھے۔ فن کے اس عجیب نشہ سے سرشار
 تہہ بہ تہہ تھے۔ جس کی والدہ مستی بھی عجیب پڑا۔ سرشار غریب پر سیدھا گارہ لگا دیتا ہے کسی
 نولہر کے فن کار میں تخلیقی قوت اور اسے ساتھ تختہ پر قوتوں کا ہونا چاہیے اور یہ ہے
 سرشار میں تنقیدی قوتیں نہیں ہوتیں ان کی ادب سے وہی کاغذوں کی ڈگری کی
 طرح ہیں جس میں ہر رنگ اور ہر قیمت کے کاغذ گڑبڑ پڑتے ہیں ان کا اکثر کاغذ
 نرے کام کے ہیں۔ اگر مصنف نے ان کی بالکل بے کار کاغذوں کے ساتھ بے سمجھے
 ہوئے پینکٹ یا سپر ایڈی حالت میں ان کی طرح بھٹی فن نازل نگاروں کو بالی نہیں
 کہا جاسکتا۔

مگر اردو ناول کی ارتقا میں ان کی ناویل فن نشاۃ اولین سے بہت آگے
 ہیں۔ اور نڈیرا کے تمثیلی فنانوں سے زیادہ ناویلین کے مٹانے کی مستحق ہیں سرشار
 اخلاقی صفات سے قوت نہیں بلکہ افراد سے ہے۔ وہ تمثیل کے دائرے سے نازل
 کے دائرے میں ضرور آجاتے ہیں۔ نڈیرا اور فنانوں سے واقف تھے مگر ان
 کا فن یہ تھا کہ کسی ایک اخلاقی صفت کو لے کر اسے انسانی جامہ ایسا پہنا دیا جائے
 جو اس صفت کے موافق ہو۔ سرشار کا فن انسان کو لینا ہے۔ اور اس میں کسی
 خاص انفرادی صفت کو خواہ وہ اخلاقی ہو یا محض نفسیاتی نمایاں کر دینا ہے یہی
 ناویل کا فن ہے اور اردو میں اس کے مجدد سرشار ہیں۔ اگر وہ اس بنیادی سولے

کے علاوہ اس فن کے دوسرے لوازمات سے غور نہ کرنا ہوتا ہے تو ان کو پیرانا دل نگار
کہا جاتا اور اردو میں ناول کے موضوع یہ کہلائے گا جو راقی اُن ہی کو ہوتا ہے۔ اب
صرف یہ کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے اردو میں اس فن کا بیج بویا۔ اس کی داشت
اور کاشت کرنا والوں کو ان کی اس اہمیت کو ہرگز نہ بھولنا چاہئے۔ اردو ناول کی
ادب کو وہ ظاہر و باہر بیگ کے درجہ سے خود ہی کے درجہ تک اٹھاتا ہے۔

سرشار کی تصنیفات پر نظر اردو ناول کے عالم اور عالمِ ہندوؤں کے لیے
ضروری تھا صرف یہ۔ اُن کے مکالمے ایک بڑا بیادی اور بڑا ضروری اصول
ساہتہ لاتے ہیں جس پر تو جب ہر اس شخص کے لیے ضروری ہے جو کردار کے زندہ کرنے
کے راز سے واقف ہونا چاہتا ہے۔ یہ مکالمے یہ بتاتے ہیں کہ ناول نگاری کے
لیے مطالعہ زندگی کے سب میں پہلے اور اہم شعبہ ہیں کہ زندگی میں جو افراد نظر آئیں
ان کی بولی کے مخصوص اور انفرادی طرز پر نظر رکھی جائے اور ناول میں ان افراد کے طرز کا
جتنا ہی صحیح چربہ اتنا راجائے گا اتنا ہی ان افراد کے نفوذ کا اندازہ ہو جائے گا زیادہ
امکان ہے کہ ان افراد کا فلسفہ یا نہ یا نفسیات تصور قائم کرنا یا ان کو تخلیقی رنگ دینا
بعد کی باتیں ہیں مگر اُن کی بات حیات کے طرز کا صحیح خاکہ اڑانا شرطِ ادل قدم ہے اگر
کوئی سرشار کے سکھائے ہوئے اس سبق کو بھول جائے تو نہ وہ جان دار نگاری
میں لطف اندوز ہو سکے گا اور نہ ایسی کردار نگاری کر سکے گا۔ ناول سے سچا ذوق
حاصل کرنے والے کے لیے اور سچے مذاق کی ناول لکھنے والے کے لیے پہلے
سرشار کے پیر چھو لینا ضروری ہے۔



باب دوم

شعر اور ناول نگاری کا سلیقہ

شعر و سرشار سے زیادہ نفل اور فن ناول نگاری کو اردو میں رائج کرنے کے بانی کہے جاسکتے ہیں۔ وہ اخبار روز اور صحافت نگار تھے ہی اور ان کی توجہ شاید سرشار کی کامیابی سے مبذول نہ ہو۔ مگر یہ یقین کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا جس بات کا یقین ہے وہ یہ کہ جب وہ انگلستان اور ملائکہ یورپ کی سیاحت کر رہے تھے تو ان کے ہاتھ اسکات (۱۹۰۲ء) کی تاریخی ناول ٹریسمان (۱۸۷۶ء) لگی جس میں اسکات نے کچھ عجیب و غریب نقوش عرب کی اسلامی زندگی کے نمایاں کیے ہیں۔ مولانا کو یہ کتاب بہت پسند ہوئی اور اس میں سلام کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ یہ بھی جو شرا میں آکر انھوں نے اس ناول کا رد کیا اور ناول نگاری کی ٹھان لیں۔ جن میں اسلامی تاریخ کو زبردستی کیا جائے اور عیسائی زندگی کی عیاں دکھائی جائیں۔ چنانچہ یہ عہد بہ عہد بھی ان کے ناول نگاری کے لئے کامیاب رہا۔ ان کے ناولوں میں مذکورہ بالا کے ناولوں کے ساتھ ساتھ اور بھی

میں مقبول ہوتے گئے۔ ہر روزی میں ان کے ایک مد مقابل حکیم محمد علی طیب پیدا ہو گئے۔
 بیٹوں نے "دنگاز" کے مقابلہ میں مرقعہ نام "نکالا" اور شرر کی ہر ناول کے مقابلے میں
 اپنی ایک ناول پیش کرتے گئے۔ ان دو ادیبوں میں اس قسم کی معرکہ بندی تو ہمیشہ سے
 ہزاروں سے ہے۔ ان دو دنوں کے الگ الگ گروہ ہو گئے۔ اور چوٹی چلتی رہی
 اس تمام پینٹ کا نتیجہ یہ ہوا کہ ناول اور اردو میں داخل ہو گیا اور صنف ناول کی
 ناموریت برائے لوگوں نے پیش کی تھی غلام ہی میں نہیں بلکہ سنجیدہ لوگوں میں
 کبھی دھت کے ساتھ دیکھی جانے لگی۔ اس طرح شرر ناول کو اردو میں ایک
 حیثیت دلانے کے باذیہز رہے۔

یہاں تک تو ان کی اہمیت ایک بھٹن مقبول عام ناول نگار کی سی ہے۔ مگر
 "دنگاز" میں انہوں نے زبان پر مضامین بھی لکھے اور ان کی ادبی اور فنی حیثیت انھوں
 کے لیے ان مضامین کی طرف توجہ ضروری ہے۔ ان میں سے اکثر مضامین ان کے کہے
 آنے والی ناول کے دیباچہ کی حیثیت رکھتے ہیں مگر دو خاص طور پر توجہ کے قابل
 ہیں ایک "دنیا میں ناول نویسی کی ابتدا" اور دوسرا "ناول"

پہلے مضمون میں وہ ناول کے بابت کہتے ہیں کہ "ہمارے قدیم امانت ہے جسکو
 ان امانت داران مغرب سے لے کر آئے ہیں وہ بتاتے ہیں کہ سترہ داستانیں
 اسی قسم کی پہلی چیزیں تھیں اور اذان کے بعد میں ان کو بڑے کائناتی دی گئیں۔
 اور الف بیٹے کا خاص طور پر ذکر کیا ہے۔ ایسی باتیں پڑھنے کے بعد ہمیں
 احساس ہوتا ہے کہ ناول داستان اور ناول کی مناسبت پر نظر رکھتے ہیں مگر اس
 اہم ترقی سے واقف ہیں جو داستان نے ناول کی نوعیت اختیار کر کے حاصل کی۔
 اور کسی مذہبی حلیہ پر ناول یا نثر لکھنے کے وقت بہت سے ناگوار ہونے لگے۔

سے انکار کر رہے ہیں۔ ہمیں ان کی ناولوں کا مطالعہ کرتے وقت یہ خیال رکھنا ضروری ہوگا کہ وہ کہاں تک داستان کے درجہ سے ترقی کر کے ناول کے درجہ پر پہنچ گئے ہیں۔ آگے چل کر انگریزی ناول نگاری کی بابت وہ جو کچھ فرماتے ہیں اس پر انگریزی ادب سے ملنے والی سلیبی واقفیت رکھنے والے کو بھی سننی آئے گی۔ وہ کہتے ہیں انگریزی ناول کا آغاز رومیوں کے ترجموں سے ہوا جن سے انگلستان کے بہت سے قدیم ترین اور اعلیٰ ترین محققین ڈراما نے اپنی تصانیف کے لیے مختلف حصوں کے خاکے لیے ہیں مگر یہ عمدہ ناموں کی وہ ام پسند با مذاق اور مضحک کاڈیوں سے ماخوذ تھے۔ یہاں مولانا شاید ان قصوں کی طرف اشارہ کر رہے ہیں جو بلقارہ سے نئے پورہ کی رومی داستانوں سے ترجمہ کیے گئے تھے اور جن پر شیگیڈ وغیرہ کے ڈرامائی پلاٹ بنی ہیں مگر مولانا کی ان سے نفرت واقفیت ظاہر ہے اور پھر ان قصوں کا ناول سے کچھ بھی تعلق ہو، انہیں انگریزی ناول کا آغاز کہنا کسی طرح درست نہیں۔ غرض مولانا بے پناہ ہی کی اڑا رہے ہیں اور آگے چل کر اور بھی اونچی اڑناں دکھائی دیتے۔ فرماتے ہیں: ”ملکہ الزبتھ کے عہد میں اسپین کے ناول ترجمہ ہوئے جن کا ماخذ عربی مذاق تھا۔ اس کا پہلا مترجم جان لیلیا تھا جس کی عبارت میں کبھی قسم کی رنگینی یا عبارت آرائی نہ تھی۔ یہاں حسد ہو گئی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ سروانٹیز کی ڈن کو شروع الزبتھ کے عہد میں ترجمہ ہوئی مگر اس کا مذاق عربی کہاں تک کہا جاسکتا ہے ممکن ہے کہ جن داستانوں کا اس ناول میں مذاق اثر پایا گیا ہے، وہ عربی مذاق کی ہوں۔ اس ناول کا مترجم شلٹن تھا۔ یہ جان لیلیا کون ہے یا شاید مولانا اس عہد کے مشہور ڈرامہ نگار ”جون لیلے“ کا نام کہیں رہیں گئے ہوں مگر اس کی نشروانگریزی میں شاید سب سے زیادہ

بناوٹ اور رنگی ہوئی ہے۔ اور مولانا اپنے تختی لیلیا کی عبارت نہایت درجہ
 عاری بتلاتے ہیں۔ غرض یہ کہ مولانا کسی لکھی قسم کی سنی سنائی باتیں غلط لکھ کر سہے
 ہیں۔ انھیں انگریزی ناول سے دور کا کچھ لگاؤ نہیں حالانکہ ایک نادان
 پبلک کو وہ دھوکا دے رہے ہیں کہ وہ انگریزی ناول سے بہت واقفیت رکھتے
 ہیں۔ اگرچہ اصل کر اور بھی اچھی کی جیتے ہیں۔ مگر یہاں ان کی معلومات زیادہ صحیح
 ہیں۔ فرماتے ہیں۔ مترادفیں صدی کے وسط میں مشرق و مغرب نے یہ جدید ارتقاء
 اختیار کیا کہ ان ناولوں میں انسان کی معاشرت اور گھر بار نہ کہ اسکے لئے
 نئے دکھائے ہیں۔ اور اس خمد میں سترتین کے نام ایک انگلش خاتون
 نے اپنے ناول کے ذریعہ سے اس دور کی مروجہ اور پس پردہ بدکاریوں کے
 لکھنے دکھائے۔ اور ہمارے محنت اس رنگ کے پیرو ہو گئے۔ نیز اس جہ
 میں اس سترتین کے نام یہ گئے ہیں ان کی بابت کچھ میاں مذکور ہے۔ مگر
 ان ناولوں کا ناول سے تو مولانا کی طبیعت اور کچھ سے بہت دور ہے۔ چنانچہ
 ہے کہ مولانا کو انگریزی ناول کے سچے آغاز نہ کرنے والے یعنی ریچارڈ سن اور
 فیڈرک کا کسی نے کبھی نام نہ بتایا اور اگر کوئی بتاتا بھی تو کیا اس دور کی
 توجہ کسی چیز کی طرف نہ کی اور جس جذبہ کے تحت وہ ناول نگاری میں رہے تو
 اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ ان ناول نگاری کے دھندوں کے غور کو نہ کیا
 سمجھتے تھے۔ ان ناولوں میں ایک اور اہم بات ہے جو مولانا کا ناول
 نگاری کے سلسلے میں خاص ہے وہ یہ کہ تاریخی ناول کی بابت وہ تقریر کرتے ہیں
 "ان کی طبع نہ ادنیٰ انیسویں سے تاریخی ناولوں کا آغاز ہوا کسی شوق یا جنگ کے
 واقعہ کو لکھا بڑھانے کے آئیسی رنگین عبارت میں لکھا جاوے کہ قلم سے زیادہ لطف

تاریخ میں پیدا ہوتا ہے یہ ان کا نظریہ ہے اس فن کی بابت جس کے وہ خاص طور پر عامل ہیں۔ یہ جملہ مضمون میں ایسی جگہ آیا ہے کہ یہ پتہ نہیں چلتا کہ مولانا تاریخی ناول کا آغاز سترہویں صدی سے پہلے سمجھتے تھے یا بعد میں اسکاٹ کے نام سے تو وہ ضرور واقف تھے، مگر اس کا نام نہ لیا۔ شاید انھیں یہ نہ معلوم ہو کہ اسکاٹ کس زمانے میں تھا خیر ان سب مبہم محاورات سے قطع نظر ان کے جملہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا تاریخی ناول کا قصہ بہت سطحی اور گڑبڑ ہے اور اس نظریہ کے مطابق جو تاریخی ناولیں لکھی گئی ہوں ان کو جلد پختہ وقت ہو شیاری سے قدم آگے بڑھانا ضروری ہے۔

دوسرا مضمون اس امر کے جواب میں لکھا گیا کہ ناول محض اخلاق ہے کیونکہ اس میں عشق و عاشقی کے قصے ہوتے ہیں۔ مولانا ان معترضین پر حسد کا الزام لگاتے ہوئے بتاتے ہیں کہ قرآن میں بھی یوسف زلیخا کا قصہ عشق ہے۔ غرض ناول میں عشق کے جو ذکر وہ لازم مانتے ہیں۔ مگر یہ نہیں جانتے کہ ناول کے لیے عشق کیوں اور کہاں تک لازمی ہے۔ عشق کو جس طرح انہوں نے باندھا ہے وہ ان کی ناولوں کے مطالعہ سے ظاہر ہو جائے گا۔ آگے چل کر ناول کے اخلاقی مقصد پر وہ جو کچھ فرماتے ہیں وہ سطحی سہی نگرین صحیح ضرور ہے۔ کہتے ہیں اصل یہ ہے کہ ناول سے زیادہ کوئی موثر پیرایہ کوئی مسئلہ یا کسی تہذیب کے ذہن نشین کرنے اور لوگوں کو پابند بنانے کا ہو سکتا ہی نہیں۔ ناول کا اسلوب وہ شکر ہے جو ہرگز وی دزد اس کے خوشگوار بنانے کے لیے استعمال کی جاسکتی ہے۔ اس کے بعد وہ ناول کا لٹریچر میں جو درجہ بتاتے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ محض بہت ہی ناول کو ناول جانتے ہیں ان کی رائے ہے کہ ناول کا

لٹریچر وہ ہوتا ہے جسے انگریزی میں لائٹ لٹریچر کہتے ہیں۔ اور یہ بے کاری
 کے وقت "میں تفریح کے لیے پڑھا جاتا ہے" ظاہر ہے کہ ان کی نادلیں لائٹ
 لٹریچر ہی ہو سکتی ہیں۔ پھر وہ ناول کا ایک تعلیمی مقصد بھی بتاتے ہیں۔ کہتے ہیں
 "ناول میں اسلوب زندگی کے جتنے نمونے دکھائے ہیں گزشتہ صدی اور ہزار
 سال کا لٹریچر نہیں دکھاتا تھا اور آج کل کے سیدھے تعلیم کے اعتبار سے بھی اس کے
 بڑی تعلیم ہے۔ ناول کا سوشل تاریخ ہونے سے انکار نہیں ہو سکتا۔ مگر جو
 ناول محض یہی ہوا کہ تخیلی جزو اس میں مفقود ہو وہ ادبی ناول تو کہلا یا نہیں
 جا سکتا۔ آخر میں شاید اپنی تاریخی ناولوں کی مقبولیت کا بخاؤں کہتے ہوئے کہتے
 ہیں: "تاریخ کا مذاق ملک میں صرف ناولوں پر پھیلا ہوا ہے یہ بات صحیح ہو۔
 خیر ان مضامین پر اس تفصیلی تبصرہ سے مقصد یہ ہے کہ وہ سب اعمول
 دلچ ہو جائیں جو شر کے پیش نظر تھے اور ان کا ناول کی بابت نظریہ ہمارے
 سامنے آجائے۔ یہاں سب میں اہم بات جو دیکھتے ہیں وہ یہ ہے کہ ان کو ناول
 سے بہ حیثیت لائٹ لٹریچر ہی تعلق ہے اور اس کے ارتقا سے وہ بالکل بے
 بہرہ ہیں جس کے مطابق اس کو عام درجہ سے اٹھا کر اعلیٰ ترین اعزاز ادب
 کا ہم پہنچایا گیا۔ یہ ایسا ہی ہے کہ اردو مرثیہ کی بابت اندازہ لگانے کے لیے
 ہم اس وقت کے مرثیوں کو مستند مانیں جب بگڑا شاعر مرثیہ کو کہتا جاتا
 تھا۔ اور انیس اور دہائیوں کو بالکل غائب کر دیتا۔ ظاہر ہے کہ صرف ناول
 کو مولانا اعلیٰ ادبی حیثیت کی چیز نہیں سمجھ رہے ہیں۔ لہذا ان کے ناولوں
 کا معیار بلند نہ ہونا چاہیے۔ ان کی باقی تمام رائیں اس بنیادی مسئلہ کے تحت
 آجاتی ہیں۔ وہ ناول اور داستان میں فرق نہیں کرتے۔ مگر یہ غور دہشتہ ہیں

کہ ناول میں داستان کے خلاف روزمرہ کی زندگی کے حالات ہونا چاہئے
 داستانیں عوام کی دل چسپی کی عام چیزیں ہوتی تھیں۔ جن میں فنکاری شاذ
 نادر ہی ہوا کرتی تھی اور اگر کوئی قابل قدر بات ہوتی تو وہ قوتِ قہر کوئی
 ہوتی اور عوام ناول بھی تماشائی قوت پر یک لیتی ہے۔ صرف اس غرق کے ساتھ
 کہ بجائے انسانہ ہائے دیو دہری کے وہ افسانہ ہائے مردِ زن بیان کرتی ہے۔ پھر ہا
 درس اخلاق والا مسئلہ تو یہ ادیب کے ذاتی رجحان اور ضرورتِ وقت سے تعلق رکھتا
 ہے اور اخلاق کو فن میں کھپانا بھی ایک اہم مسئلہ ہے جس کی طرف مولانا کی کوئی
 توجہ ہی نہیں۔ ان کی توجہ اس بات پر بھی نہیں ہے کہ ناول کو زندگی کی ترجمانی
 کے ساتھ ساتھ اس کی تخلیق بھی کرنا ضروری ہے۔ وہ نہ قابلِ وقت نہ
 ہونگی کیونکہ ان کے لیے ناول کی یہی کافی اہمیت ہے کہ وہ زندگی کے پہلوؤں کا
 کر کے ضخیم بہم بخاشے۔ اس پر بعد پرہ قسم کے ناول کی بابت بھی وہ ایسا ہی کہتی
 بات کہتے ہیں۔ ان کے نظریے سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی درجہ کی
 ناول بھی صرف متحرک ہوا اور ایسا ہی چیزِ جدید میں لانے کا انہماک رکھتے ہیں۔
 ساتھ ہی ساتھ ان کا ادب کی طرف کوئی ایسا رجحان بھی نہیں دکھائی دیتا
 جس کی بنا پر وہ ناول نگاری کے لیے کسی طرح پر موزوں ثابت ہوں۔ اس
 سبب میں وہ سرشار کی غمخیز ہیں۔ سرشار کی مختلف طبقوں کے مختلف افراد کی زبان
 پر بھٹی چسپی سے ان کو مکالمہ نگاری کے ذریعہ کردار کی تخلیق کی حد تک پہنچا دیا
 اور اس طرح وہ ناول نگاری کی بنیادی صفت سے عرصہ بڑا ہوسکے اور اس
 لیے ہم انہیں ایک حد تک فطری ناول نگار کہنے پر مجبور ہیں۔ شروع کے یہاں
 کیونکہ ایسا رجحان نہیں ملتا۔ انشا پر داری کی طرف ان کا رجحان شریک ہوتا ہے۔

سے انہیں متعلق کر سکتا ہے۔ اور ناول نگاری کی بھی مدد کر کے کوئی گل کھلا سکتا ہے۔
 ورنہ ناول کی امتیاز کی صفات سے ان کا کوئی نظری تعلق نہ تھا۔ ناول کی طرف ان کا
 رجوع بھی مذہبی جوش کی وجہ سے ہوا اور اپنے مذہب کو عیسائیت سے بہتر ثابت کرنا
 ان کا تمام فرض تھا جس کے لیے ناول نگاری ایک آسان اور دلچسپ ذریعہ ٹھہرا بات یہ ہر
 کہ مولانا اپنے زمانے کے ایک مخصوص ٹائپ کی صورت میں سرسید کی تحریک کے اثرات سے
 وجود میں آئے اور اب بھی مع اپنے گول جسم، گول بڑھی ہوئی ڈاڑھی ایک خاص قسم کے علمی رزم
 ایک خاص قسم کی مذہبی جذباتیت کے ساتھ نہایت کامیاب تعلیمی۔ علمی۔ ادبی یا سیاسی
 خیالات انجام دینے کے بعد فراغت کی زندگی بسر کرتے ہوئے نظر آئیں گے اس ٹائپ کے
 شخص میں ایک عام ذہانت *GENERAL INTELLIGENCE* ایسی ضرور ہوتی
 تھی کہ ہر کام کو عام لوگوں کے حسب ذیل خواہ چھوٹے کہ ہر دل عزیز ضرور ہو جاتا ہواں تک
 کہ اس کی قوم اور اس کے مذہب کا ہر شخص اس کی تعریف کرتا اور اس کی بات مانتا ہے۔
 عبد الغفور صاحب اس ٹائپ کے انسان تھے۔ اتفاق سے ان کا مذہبی، قومی، اخلاقی اور
 دینی فرض ناول نگاری ہو گیا۔ اور اس میں وہ اپنا سکہ جما گئے۔

(۲)

نہیں بدقت شرر نے لکھنا شروع کیا اس وقت اردو صحافت اپنا ابتدائی جوش
 دکھا رہی تھی۔ قوم ایک نئی صورت سے جاگ کر اپنا اخلاقی درست کرنے میں
 لگی تھی اور تمام صحافت کا مقصد یہی تھا کہ عام لوگوں کو ترقی کی راہ پر لگایا جائے
 اس سلسلہ میں قوم کو اپنی پرانی غفلت یا دولا نا بھی ضرور ہی تھا۔ مافی اپنے مہذب میں
 یہی کہ چلے گئے اور تمام مسلمانوں کی توجہ ساریچ اسلام کی طرف جارہی تھی۔ ہر اس شخص کا
 بدترین عقائد، ناول پسند رکھنا تھا۔ تمام تر فرض کیا جاتا تھا کہ وہ اپنے مذہبی مسائل

یا قومی تاریخ کو پڑھئے اور اس کے مختلف پہلوؤں پر اپنی لکھا نیفت میں روشنی ڈالے۔ پھر اس زمانے میں عیسائی مشنری اپنے مذہب کی تبلیغ بھی کاڈا زور کے ساتھ کر رہے تھے اس لیے ہر زمان کا یہ بھی فرق تھا کہ ان کے خلاف بھی غلی جہاد کرے اور دنیا میں ت کے محبوب نکالے۔ عبد الہلیم شرر ان تمام صحافی رجحانات کے موافق تصنیف کے میدان میں آئے تھے۔ مگر اسکات کے تیلسمان سے سر راہ ملاقات نے ان کو ایک نئی راہ دکھا دی تھی اور انھوں نے تاریخی ناول کو اپنے کام کے لیے بہترین آلہ کار پا کر تاریخی ناول نگاری کو اپنا پیشہ قرار دیا۔ اسلامی تاریخ کے واقعات پر مبنی ناولیں لکھ لکھ کر وہ اپنے پرچہ دگلدار میں نکالتے رہے۔ یہاں تک کہ کچھ ہی عرصہ میں ایک ڈھیر لگا دیا۔

اس ڈھیر میں سے درجن بھر ایسی کتابیں نکالی جاسکتی ہیں جو اب بھی کسی نہ کسی وجہ سے کچھ نہ کچھ دلچسپ ہیں (۱) "ملک العزیز ورجینا" (۲) "شوقین ملکہ" جن میں عثمانی جنگوں کے سر کے دکھائے گئے ہیں (۳) "حسن انجلینا" جس میں روسیوں پر ترکوں کی فتح کے حالات ہیں (۴) "منصور موہنا" جس میں سندھ کے انصاری خاندان کا قصہ ہے۔ (۵) "فرید میں بریں" جس میں فرقہ باطنیہ کی تبلیغی سازشوں اور آخر کار تباہی کے حالات رسم کئے ہیں (۶) "عزیز مصر" جس میں عربی طوفان کے واقعات ہیں۔ (۷) "فلورافلہ رتدا" جس میں اسپین کے عیسائی گرجوں کی پول کھوئی گئی ہے۔ (۸) "فتح اندلس" جس میں اسپین پر عربوں کی فتح بیان ہوئی ہے۔ (۹) "فلپانا" جس میں طرابلس پر صحابہ کا حملہ دکھایا گیا ہے (۱۰) "بابک خرمی" جس میں سلطنت خجاسیہ کے زمانے کی سازشیں ہیں۔ (۱۱) "ذوال بغداد" جس میں مسلمانوں کی فرقہ دارانہ جنگ کا تذکرہ ہے اور (۱۲) "ایاد عرب" جس میں جاہلیت کے زمانے کی معاشرت پیش ہوئی ہے۔

ان بارہ ناولوں کو اس لیے ترجیح دی جاسکتی ہے کہ یہ اب بھی پڑھی جاسکتی ہیں اور پڑھی جاتی ہیں۔ ورنہ تاریخی ناولوں کی حیثیت سے شرر کی سب ہی ناولیں ایک سی ہیں۔ اور جو کچھ ایک کی بابت کہا جاسکتا ہے وہی سب کے لیے ٹھیک ہوگا۔

مگر ان پر رائے قائم کرنے کے سلسلہ میں ضروری ہے کہ ان کے ادبی مخرج یعنی اسکاٹ کے ٹیلسمان اور شرر کی اس سے واقفیت پر بھی نظر رکھی جائے اور ناولوں کے فن کو بھی واضح کیا جائے۔ ٹیلسمان اسکاٹ کی کمزور ترین ناولوں میں سے ہے کیونکہ اس میں عرب کی جو زندگی اسکاٹ نے دکھائی ہے اُس سے اس کو گہری واقفیت نہ تھی۔ اب اس ناول کی یہ وقعت ہے کہ اس میں اس زمانے کے انگریزی بادشاہ چارلس اول کی جسے شرر دل کا خطاب دیا گیا تھا، بہت سیج اور مہر کمروں کی ملتی ہے۔ سنا کہ وہی سابقہ صلاح الدین کو بھی اسکاٹ نے بہادر شہزادوں اور اخلاق کے اعلیٰ پایہ پر دکھایا ہے اور صلاح الدین کے رچاؤ کی بہن ایلین سے عشق کو بھی قابل قدر عذیر دکھایا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ رچاؤ کی زبان سے میری کی حالت میں چند بے ادبی کے جملہ اسلام اور فہم کے خلاف ادا ہوئے ہیں۔ ایسا اسکاٹ نے یہ دکھانے کے لیے کیا کہ اُس زمانے کے عیسائیوں کو اسلام سے کتنی نفرت تھی، جو عیسائیوں نے یہ نہیں پہچان سکتا کہ اسکاٹ نے عربوں کا مذاق اڑایا ہے یا انہیں ذلیل دکھایا ہے۔ مگر شرر نے اس ناول کو نہ معلوم کس طرح پڑھ کر وہ یہ سمجھ لیا کہ اسکاٹ کا مقصد یہ ہے کہ اسلام کو ذلیل کرنا اور اس سے بدھن اسلام کے ہر شیعہ مفید راہنما اسکاٹ اور اس کے منہ بول کو ذلیل کر دینے کے لیے اس کی زبان سے یہ سب کچھ نکلا ہے کہ ان کا شعور کس قدر غلط ہے۔ لہذا میں چاہتا ہوں کہ ان ناولوں کی زندگی میں دیکھنے سے قاصر نہ ہو۔ اس لیے اُن سے یہ آئینہ نہیں

کی جاسکتی کہ وہ تاریخ پر صحیح نظر ڈالیں گے اور اس کو اس کے متبع رنگ میں زندہ
 کر سکیں گے۔ پھر لانا کی اسکاٹ کے فن کی طرف کوئی توجہ نہیں ہے اور وہ
 تاریخی ناول کی فنی کامیابی کی بابت کچھ بھی نہیں جانتے۔ اسکاٹ کی سب سے زیادہ
 کامیاب تاریخی ناولیں ویلی (WAVELEY) اور بروس (ROBROY)
 ارٹ آف لوکٹین (HEART OF MIDLOTHIAN) اور مورتالیٹی (OLD MORTALITY)
 ہیں جن میں اس نے اپنے ملک اسکاٹ لینڈ کی اس زندگی کے نقشہ چित्र کئے ہیں جو
 اس کے زمانہ سے ایک صدی سے زیادہ دور نہ بگٹی اب اس کے لئے ایسے اسکاٹ
 کے زمانے میں بھی کیسے کہیں ضرور دکھائی دیتے تھے۔ مسئلہ یہ کہ اسکاٹ نے
 اپنے مشاہدے میں آئی ہوئی زندگی سے کچھ ہی مختلف زندگی کی تخلیق میں سب
 سے زیادہ کامیابی حاصل کی۔ یہی راز ہے تاریخی ناول کی ان کامیابی کا کیونکہ اس
 میں فن یہ چاہتا ہے کہ مصنف کا ذاتی مشاہدہ ضرور ہو اور تاریخ کو پھر سے واپس
 بلانا مشکل ہے۔ لہذا ان دونوں معاملوں میں مصداقت اسی حالت میں ہو سکتی
 ہے کہ ناول نگار اپنے ملک اور اپنے زمانے سے اتنا دور نہ جائے کہ اس نے
 تجربوں کی سرزمین سے باہر آجائے۔ اسکاٹ کچھ ناولوں میں اسی غلطی کا تجربہ
 ہوا ہے۔ اس کی ناولوں کے بابت یہ سلسلہ ہے کہ وہ جتنا اسکاٹ لینڈ سے اور
 اٹھارویں صدی سے دور ہوتا گیا، اتنا ہی ناکام ہوتا گیا اور شر تو ہمیشہ اس کلیہ
 کے خلاف ہی چلے اور اپنے ملک اور زمانے سے بلا مبالغہ ہزاروں سال اور ہزاروں
 میل دور کی زندگی کو ہی اپنا موضوع بناتے رہے۔ نتیجہ ظاہر ہے کہ ایک محض مصافحت
 نگار کی عاریتہ وہ صرف رپورٹوں پر اپنے ناولوں کی دنیا تخلیق کرتے رہے جو ان کی

مذہبی پالیسی والے لیگور کے لیے وقتی طور پر دیکھیں ضرور ہو رہی ہیں۔ مگر جن کے
نقشہ نہ ہم دیکھ سکیں ان کی تاریخی ناولوں کی بنیاد ہی غلط ہے۔ ان کے تاریخی مواد کے
صحیح یا غلط ہونے کی بابت جو کچھ بھی کہا جائے تاریخی ناولوں کی حیثیت سے وہ بالکل
ناکامیاب ہیں۔

بھر تار یخی ناول کچھ اور اہم انہی مقاصد میں پورے کرتا ہے اول وہ
کچھ زمانوں کے احوال کو جیتا جاگتا ہمارے سامنے رکھتا ہے۔ دوسرے کچھ
مشہور تاریخی کہانوں کو ان کے صحیح رنگوں میں رنگتا ہے۔ چوتھے زندہ کرتا ہے اور پھر کچھ
تاریخی واقعات کو اس خوبی سے بیان کرتا ہے کہ وہ نہ صرف جاوید ہو جائیں اسکاٹ
نے اپنی ناولوں میں تار یخی کے ساتھ بڑی بڑی تاریخی کہانیاں کی ہیں۔ مگر اس
کی سب سے زیادہ مقبول ناولوں میں وہ نہ مانہ منور زندہ ہو گیا ہے جس کو
اس نے اپنی ناول کا مودعہ بنایا ہے۔ "آئی ڈیو" I AM A NOBLES میں رچارڈ
کے زمانہ کا انگلینڈ کیمنٹل درختہ KENILWORTH میں الزبتھ کے انگلینڈ
اور کیمینٹس وینڈارڈ QUENTIN MURWARP میں لونی چارلیم
کے زمانے کا فرانس جس خوبی سے اس نے زندہ کیا ہے، اس پر ہمیشہ انگریزی
مان پبلک بخش عیش کرے گی۔ دوسرے اپنے اسکاٹ لینڈ کے معروف ہیروں
اور انگلینڈ کے بادشاہوں کی جو اس نے کردار نگاری کی ہے، اس کو سب
تاریخ دان مانتے ہیں۔ تیسرے اہم واقعات کو جیسے اولڈ مارٹیلٹی میں
کوئٹز کی لڑائیاں یا بائٹ آف ڈلوٹھیں میں پروٹیسٹنٹ ماب کے تاریخی
واقعات کو جس حقیقی تخیل کے ساتھ اس نے بیان کیا ہے، اس کا جواب مشکل
سے ملتا ہے۔ اس کے علاوہ ہر ناول میں اس نے ایسے دلنشیں کردار بھی پیش کئے

ہیں جو اپنے ملک کے ہوتے ہوئے بھی ہر ملک اور ہر قوم کے لیے ہر زمانے میں
دل چسپ رہیں گے۔ پھر اسکاٹ کی قوت قہر کوئی بھی قیامت کی ہے۔ ان وجودات
کی بنا پر اسے تاریخی ناول کے فن کار کی حیثیت سے بہت اونچا درجہ دیا جاتا ہے
مگر ہمارے مولانا شرر ان تمام معاملوں میں بالکل گول ہیں۔ ان کے یہاں ان
امور کے سلسلہ میں ناکامیابی کی مثالیں ہر طرف بکھری پڑی ہیں۔ ہر ناول میں مقامی
زندگانی کے بہ کثرت بیانات ملتے ہیں۔ مگر وہ مقام یا ماحول جو کسی فنکار کے قلم
کی چند جنبشوں سے جی اٹھتا مردہ کا مردہ رہ جاتا ہے۔ مولانا پوری جغرافیہ تو
تحریر کر جاتے ہیں مگر چونکہ انسانی نفسیات سے انھیں کوئی مس نہیں ہے اور
زندگی کے گونا گوں امور سے کوئی دل چسپی نہیں ہے۔ اس لیے ان کی تصویریں
بالکل بے جان ہی رہ جاتی ہیں ان کی ہر ناول کا ملک اور زمانہ مختلف ضرور ہے مگر
بالکل اٹلی اور مردہ ہے۔ بیانیوں میں وہ اکثر مبالغے کا رنگ بھر کر قصیدے والی
شاعری پر اتر آتے ہیں۔ تاریخی واقعات کے بیان میں صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان
کی نمائندگی نہ حتمی ہے نہ تاریخی۔ ان واقعات میں زیادہ تر جنگوں کے ذکر ہیں اور
یہ شہزادوں یا مرشدوں سے اخذ معلوم ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر "ماء ملک" میں جنگ
راغ ازہا بیان ہے۔ جس میں غیاث الدین غوری کے لشکر کی تاراج الدین
یلز کی فوج سے لڑائی دکھائی گئی ہے۔ فوجوں کی تیاری سپاہیوں کے عزم کی طاقت
حملوں کے ذریعہ غنیمتوں کی درہمی۔ فوج میں ہل چل، آفریں، علا الدین قہار
کی سٹیج بھر آدمیوں کا درد سے زخار لشکر پر چلیوں میں فتوحات ظاہر کرتی ہے کہ
مولانا نے صریح معنوں میں نہ کبھی جنگ لکھی نہ کبھی کسی جنگ کا کہنی واقعی حال سننا پس
اپنے تو سن غنیمتوں کا لگا مچھوڑ کر بے رنگ چلے جا رہے ہیں۔ پھر تاریخی کی مشہور

ہستیوں کا جہاں کہیں بھی ذکر کیا ہے تو ان زندہ جاوید ہستیوں کو بارگاہی رکھ دیا ہے۔ اس کی شاید بدترین مثال "عزیز معزز" میں مصر کے مشہور والی احمد بن محمد بن ابی ہاشم کی ہستی کے بیان میں ملتی ہے۔ تمام نسخ بتاتے ہیں کہ یہ شخص بڑا زبردست حاکم و بہت شہسوار تھا۔ اور اس کے غضب سے سارا ملک کانپتا تھا۔ اس کا حال مولانا کے یہاں پڑھئے تو معلوم ہو گا کہ یہ کوئی شخصیت ہی نہیں بلکہ ایک سلطان و شاہنشاہ کی مانند ہے۔ اس کا عشر عشر بھی مولانا کے صلاح الدین میں نہیں۔ اگر پیش خدا صلاح الدین اپنے ان دونوں دشمنوں کو طلب کرے تو اسکاٹ کو تو بھلا یہ چھوڑ دینے کی سفارش کرے۔ اگر مولانا کو شاہنشاہ وائے بخیر نہ مانے۔

تاریخی ناول کے سلسلہ میں ایک اور سائنس جہت اہم ہے۔ وہ یہ کہ ناول کے ساتھ ساتھ ان بدلتی رہتی ہیں۔ اس لیے تاریخی ناول میں یا تو پرانے زمانے کے زبان و مکالموں میں لائی جاتی ہے جو عام طور پر لوگ نہ سمجھتے تھے یا چرکونی اور ترکیب کالی تھا کہ کمالہ پڑا تھا۔ اسکاٹ نے اپنی اسکاٹ لینڈ والے ناولوں میں اسکاٹش بولی چال کی زبان استعمال کر کے کام چلا لیا تھا۔ مگر آئیو ہڈی میں اسے آگے بڑھ کر برائی اننگلو سکس انگریزی اور جدید انگریزی کے درمیان کی ایک عمدہ ساخت زبان استعمال کی جو بہت ہی زیادہ بھونڈی معلوم ہوتی ہے۔ اس سلسلہ میں سب سے زیادہ کامیاب "ٹیکریٹ" ہوا۔ اور وہ یوں کہ اس نے اپنی "ہنری ازمنہ" (تاریخی) صدی پر مبنی تاریخی ناول کو اسی صدی کی زبان میں لکھ دیا اور چونکہ اس کا کہانی کی زبان انیسویں صدی سے مختلف نہ تھی مگر ہر طرف بھونڈی بھی ہو سکتی تھی۔ اس کی ناول کی زبان بہت پر اثر رہی۔ یہاں سے مولانا لکھنوی اور حیدر آباد

اس میں مبالغہ ہے بالکل بے بنیاد ہے۔ اول تو کمالہ نگہنے کی دلدل حیات ان میں پیدا
 ہوئی نہیں گئی ہے۔ مگر بعض جگہ پر وہ ایسے بھونڈے اور بے تکی الفاظ اور شاہانہ
 کلمات ہیں کہ ان کی تہذیب، ان کی متانت اور ان کی تہ پر شبہ ہوتا ہے۔ اکثر
 عشقیہ اور زہدینہ رنگ لے کر بالکل منطوقہ خیز ہو کر رہ گئے ہیں۔ وہ سر سے سے یہ جلتے
 ہیں جس کی طرح سب بات پیت کیسے رقم کی جائے۔

غرض ان کی تاریخی اولیں عشق پر پڑا ہیں۔ ان کی اپنے زمانہ میں شہرت
 کا وہ رشتہ کی کہ انہوں نے جو مذہبی جوش ان نادلوں میں دکھایا ہے۔ اس سے عام
 جہاں اہل سلطان اور مولانا کے ایسے پسماندہ کیے قسم کے آدمی بہت خوش ہوتے تھے
 پھر عام شہور اس وقت دستاویز ہی کو پسند کرتا تھا اور مولانا تاریخی کردار ان
 کی با آواز میں غلامی غلو کا ایک مہرچ چھڑک کر ہی نو بیت کرتے تھے پھر عام لوگ
 کہوں نہ چھارے سے لے کر کھاتے۔ اس وقت یہ سوال ہے کہ ان تاریخی نادلوں
 میں سے کون کون سی چیزیں کون کون سی حیثیت سے کوئی بھی اہمیت دیا جاسکتی ہے یہ مقام
 طے سے یہ رہے ہیں کہ "فردوس بریں اور منہور ہو چکا" "زندہ رہنے والی چیزیں
 ہیں۔ منصف ہو بنا اس سے کہ اس میں جو پناہ کا کردار زور دار نہ کر دے۔

یہ امر اکثر دانشمندان نے اس کا واسطہ کی انار کا ریشہ سے مقابلہ کیا کہ زیادہ
 حقیقت یہ ہے کہ جو پناہ کیا کسی عورت کو بھی شہرہ پزیر کر دیتے ہیں اس قدر تاہم ہیں کہ
 کردار شناسان نظر کر یہ احساس ہو گا کہ انہوں نے کبھی کسی عورت کو نہ بھاری نہیں تھا
 جو پناہ سے زیادہ پر اثر کو ذرا بد طور اور نفور انداز نہیں۔ مولانا کے قہر والے لوگوں
 کو انسانی شہرت کے بے نیکی کی اتنی زبردست ناقابل قبولی ہے کہ وہ سوائے پسند
 عقیدوں کے انسانی کی بابت کچھ جان سکتے ہی نہیں۔ پھر بھلا عورت کی فطرت کو

وہ زیادہ کھا سکتے ہیں۔ منہ پر پونہا کی جو لوگ تقریباً کر سکتے ہیں وہ بہت کچھ کھانا کھا
 قسم کے ہوتے ہیں اور ان ہی کی طرح کرنا ان کی کھانا کھانے سے فائدہ بھی۔ لہذا
 اس نادر کی دوسری نادر پر ترجیح دینا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ بارہ فردوس میں
 ان کے تمام نادروں میں بہتر ہے۔ اس میں عشاق سے وہ کچھ ایسی کافیاں منور حال
 کر گئے ہیں کہ ان کا نام اس کی وجہ سے یاد رہے گا اس نادر میں ان کی تمام کمزوریوں
 کے ساتھ ساتھ کچھ ایسی خوبیاں بھی آئی ہیں جو قابلِ تعریف ہیں۔

فردوس میں ہیں کے بیرہ ہیر و من ایک راوے کرتے اور آپس میں
 سہمی قسم کی بات کرتے ہوئے سامنے آتے ہیں۔ ان کی یادوں سے پتہ چلتا ہے کہ
 ہیر و من کا نام ہیر و من کا نام نہ تو درودوں اور اپنے آئینہ سے جھانکنا ہے
 ہیں تاکہ مغلطہ جا کر ان کی اس کے شادی کی پائیں۔ دونوں عاشق و مشتوق
 ہیں۔ مگر اسی طرح کے عاشق و مشتوق جیسے یہاں کو قسم کے شادی کے ہر نادر میں ملتے
 ہیں جن کا ہر ایک کوئی مذہبی اصول ہے اور جو بالکل نیا نیا طریقہ ہر سما
 نہ ہر ایک اجازت کی بنا پر کچھ ایسی باتیں اور ایسی حرکات بھی کر سکتے ہیں جس سے
 سامعین کو حلویم ہو جائے کہ یہ عاشق و مشتوق ہیں۔ گراں کام عشق و شریک کے نظریہ
 کے مطابق غریب انسان نہ تھا جائے۔ اس لوگوں کے گھر سے بھاگنے کے رجحانات
 بہم آ رہے جاتے ہیں اور ان کے لئے اس بھاگنے کو بائز قرار دینے کی کوشش
 پیش ہی آتی ہے۔ حلویم یہ ہوتا ہے کہ شریک کو ایک مذہبی حالت اور روحانی طور پر
 حسین معشوق کو ایک شرک پر ہائے سے دکھانا تھا اور اس حالت کو اپنے نزدیک
 واقفانی بنانے کے لیے سبب حالات ایک بہم سادہ فہم بھی گھر لیا تھا اسی طرح
 کی راہ لینے سے پیشتر ان کے ایک دوسری ہر چہ اپنی کمزوری ہے۔ اس لئے کہ ہر دو کو

اس دادی میں اپنے بھائی کی قبر پر فاختہ پڑھ لینے کی ہند کئی کرانا لازمی ہے ہر فرج
 دونوں اس دادی میں پہنچ جاتے ہیں۔ اس دادی کا بیان نہایت عمدہ اور
 بڑا اثر ہے۔ شرک کی مبالغہ آمیزی یہاں پر موزوں ہو جاتی ہے۔ کیونکہ یہ ادبی
 ہی عجیب ہے۔ زمرہ اپنے بھائی کی قبر پر فاختہ پڑھ لیتی ہے مگر اتنی رات ہو جاتی
 ہے کہ وہاں سے چلنا اب مشکل ہے۔ حقیقت اور زمرہ ایک دوسرے سے دور
 دور مرنے کا انتظام کر لیتے ہیں۔ شرک کے یہاں شق کی بابت نفسیاتی بیانات بالکل
 فرنی اور سراسر عبیدان عقلی ہوتے ہیں۔ حقیقت اور زمرہ راستے میں خواہ مخواہ
 ایک دوسرے سے قہقہے دیتے ہیں اور یہ عمل شرعاً جائز ہے۔ مگر ایک دوسرے
 کو پسند نہیں دے سکتے۔ کیونکہ یہ ناجائز ہے۔ ان کے اجسام کو چمپٹ جانے سے
 کوئی خاص احساس نہیں ہو تا شاید ان کی مخصوص فطرت میں کوئی ایسی کل ہے
 جو ان کے جنسی محرکات کا کھٹکا بند کر دیتی ہے چنانچہ دادی میں جب یہ سو رنے کے
 لیے انگ بٹور رہے ہیں یہ خیال ہوتا ہے کہ اگر یہ پاس پاس ہی سوتے تب بھی کوئی
 ہرگز نہ سما۔ غرض یہاں تک تو یہ ادل بھی شرک کے اور نادلوں کی طرح ہے اور شر
 اور منہجہ فیز ہے۔ مگر جس مقام پر رات میں دھماکے اور بددشنی کے مساخو
 پر بال اُترتی ہیں اور حسین کو بے ہوش چھوڑ کر زمرہ کو اٹھالے جاتی ہیں اس
 مقام سے اس میں ایک زیادہ دانی لطف اور نئی زندگی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ تمام
 بیان ہی اپنے مقام پر نہایت درجہ چڑا اثر ہے۔ اور شرک کی قوت بیان دار کے قابل
 ہے۔ دوسرے دن حقیقت ہو خیال ہوتا ہے تو کیا دیکھتا ہے کہ زمرہ کے بھائی کی قبر
 کے پاس ایک تیرنی ہوئی ہے جس پر زمرہ لکھا ہوا ہے۔ وہ سمجھ جاتا ہے کہ زمرہ کو
 پسند ہے۔ اس تیرنی میں دفن کر دیا ہے حقیقت کا یقین اور اس پر اس کا یہ ارادہ

کہ وہ اسی قبر کا متعلق ہی رہ کر زندگی کاٹ دے گا ایک ایسی نفسیاتی حالت سامنے لا رہا
 ہے جس پر شکی کی دوسری اعتراض ہو سکتا ہے۔ مگر مقررہ کا جواب چل گیا ہے اور اب
 چاہئے وہ کیسی ہی حالتیں سامنے لائیں ان کا یقین کرنا ضروری ہے کیونکہ وہ اب ہم کو
 اُس دنیا میں لے آئے ہیں جہاں مردمان نے ہمارے ذہن پر پورا تسلط حاصل کر لیا ہے
 لہذا دلوں کے بعد حسیں کو نہ مرد کا ایک خط ملتا ہے جو جنت سے نکلا گیا ہے اور جس میں حسیں
 کو فرقہ باطنیہ کے رہنماؤں سے ملنے کی ہدایت کی گئی ہے۔ حسیں اس راہ کی سے نکل کر بڑی
 جگہ کا ہونا کہ ریاضتیں کرتا ہے اور پھر شیخ علی دودی کے ساتھیوں میں شامل ہو جاتا ہے
 یہاں تک حسیں کا تمام حصہ ایک عجیب سی خیر بدمان ہے۔ مگر یہ سنی خیر ہی اعلیٰ درجہ کی ہے
 شیخ دودی ایک جاوید گریہ جو حسیں پر اپنا جادو باسانی چلا لیتا ہے اور اسے جنت میں نہ مرد
 کے پاس پہنچانے کا اس شرط پر وعدہ کرتا ہے کہ وہ اپنے سگے چچا مشہور عالم امام نجف الدین
 نیشاپوری کو قتل کر آئے۔ امام نجف الدین کی تاریخی ہستی کو شہرہ نے عام مردہ طریقہ پر پیش
 کیا ہے۔ مگر جس عالم میں وہ ایک فرد بنا کر لائے گئے ہیں وہاں اُن کے زندہ ہونے کی ضرورت
 ہی نہیں۔ نہ حسیں کے قتل کا روحانی اثر کم ہو جاتا۔ غرض حسیں کو جنت کی راہ کرانے کے
 احوالات ہوتے ہیں۔ اس سلسلہ میں شہرہ نے جتنے بھی بیانات دیئے ہیں وہ سب انسانی
 قوت بیان کا کمال ہیں جن جن مدائح کے ذریعہ حسیں کو لے جایا جاتا ہے وہ سب شہرہ
 کے لہر و قلندر سے زندہ ہو گئے ہیں اور آخر میں حسیں کا فردوس میں داخلہ اور اس بارے
 کی فلسفی بہاروں کا وہ پُر اثر بیان آتا ہے جس کے مقابلے میں اگر وہ نظم و انشائی اور
 یہ انانیتیں کہہ سکتی۔ اس تاریخی جنت کو پھر سے زندہ کر دینا شرک کا حق ہے اور
 ان کی تمام تاریخی نادان نگاہی کا حامل ہے۔ اس جنت سے واپسی حسیں کی بے قراری

حشر اور کبھی بڑھ جاتی ہے اور وہ پھر اس میں جانا نہ سکتی ہوتا ہے اس بار اس سے
 امام نصر بن احمد کو قتل کرایا جاتا ہے مگر بعد میں جنت بخوشی کے بجائے خورشید امام تمام
 قیامت کے دربار میں آیا جاتا ہے، خورشید خورشید پر حشر ہے اور دربار میں آتین
 کے ساتھ ناقدر شمشاد اور بے تو بھی کا برتاؤ ہوتا ہے۔ اس سے وہ خضر ہو کر اپنی
 کے الفاظ زبان پر لاتا ہے اور راندہ درگاہ کیا جاتا ہے اب شیخ علی و عبد کی اس
 کے لیے کچھ نہیں کر سکتے اور وہ پھر مرد کی قبر پر آکر مستکف ہو جاتا ہے۔ یہاں کچھ مقرر
 کے اور آتے پھر ایک خط لکھتے ہیں میں مرد نے اسے بقیان خاندان کے پاس جاسے
 اور اس کو شرف و اس جنت کو تباہ کرنے کے لیے آنے کی ہدایت کو انھی ہے حسین
 امر کام کو انجام دیتا ہے اور ہدایت کے موافق جنت میں مع بقیان خاندان کے اس
 روز پڑھتا ہے۔ جبکہ روز کا دیا ہے، انور شام کے محل میں حشر ہو رہا ہے اور جنت
 بالکل خالی ہے۔ بقیان خاندان کی فوج ایک طرف اور اس کے بھائی ہاکوڑاں کی
 فوج کچھ بد میں خورشید کے قلعہ پر ٹوٹ پڑتا ہے۔ جنگ جبریل کے جوتین یہاں دکھانے
 گئے ہیں وہ شہر کے تمام اور قسم کے سینوں پر پڑا ہے یہ بھاری ایسا کہ یہاں ان کا
 نفوس میں مبالغہ نوازی مرتبہ ہو رہا ہے، جنت ہر ایک زمین سے انتقام لینا دیکھنا
 انور دکھتا ہے۔ اور انور اس جنت کی برادری کا حال بھی جنت میں اچھا ہے
 فرقہ باطنیہ کی ہر اکلیں ہاتھ دھو کر جنت میں آتے ہیں ان کے بعد بیان ہو جاتا ہے
 ہیں اس میں ان کے جو کس میں ان کے ساتھ وہ قابل تعریف ہے۔

یہ سوال بڑا ہے کہ فرقہ داروں کیوں شہر کے تمام آبادیوں سے زیادہ
 باطنیہ کے طور پر دیکھا جاتا ہے کہ یہ ان کے بھائی کا ریزا ان کے بھائی کے
 ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کے بھائی کے ساتھ ہے حقیقت یہ ہے کہ ان میں بریں

میں بشر کے تمام رجحانات کچھ اس طرح پرتحدید کر دیکھ کر اس کی کشش
 عالم پیدا کر گئے ہیں کہ وہ رومانی ناول کو نہایت کامیاب اور پرافتخار مثال ہو گئے اور نہ
 عالم پر اس کے بیانات اور کردار نہایت پُر لطف طریقہ پر ابھرتے ہوئے معلوم ہو سکتے
 گئے۔ فرقہ باطنیہ کی جنت ایک ایسی آرائشی اور فلسفاتی حقیقت ہے جو مستانِ نماناؤں میں
 رومانی ناول کے لیے بہت ہی کمزور و ناقص ہے۔ پرتحدید فرقہ پسند مذہبی پیش قدمیوں کو کام
 آیا کہ اس فلسفہ کی حقیقت کو ظاہر کرنا ان کا فرض تھا اور اس لیے انہوں نے جو دنیا
 بنائی وہ ان کی اور ناولوں کی دنیا کی طرح محض فلسفاتی ہی نہیں رہ سکتی تھی بلکہ حقیقی
 بھی ثابت کی گئی۔ فرود میں برپا ہوا دلکش خواب ہے اور خواب کا عالم پیدا کرنے کی
 دلکش مثال ہے۔ اس کے خواب خواب کی دنیا کے افراد ہیں جو اس دنیا سے باہر ہا کر
 اگر دیکھ جائیں تو دوسرا دنیا میں غیر عیاشی بے ڈھنگے، بناؤنی مسلم ہوں گے۔ مگر
 جن کی اس خواب کی دنیا میں زندگی ہے وہ دنیا کی حقیقت سے جیتن باز جو تمام حیا قوتوں کو غور و
 اور نظر سے دیکھنے والے ذہن کے دلکش عاشق ہے۔ زبرد باور چن بناؤنی ہے کہ
 نازک مزاج مستحق ہے۔ شیخ زبرد کی دلچسپ اکھا بھیاں ہے۔ ملحقانِ خاک و
 باوجود جوڑے ہیں کہ اچھا زمانہ گذارنا ہے جو دن سے مزے ان کی خرابیوں پر نظر
 نہیں جاتی کیونکہ وہ خواب کی دنیا کے رہنے والے ہیں یہ خواب کی دنیا حقیقت اور حجاز
 کا وہ مزاج پیش کرتی ہے جو عام طور پر بشر کے بس کی بات نہیں تھی اس کو قریب
 وقت ان کے تخیل پر کوئی ایسا سایہ غور نہ کیا تھا کہ یہ ایسا چیز پیش کر سکے جو ان
 کی تمام ادبی زندگی کا حاصل بن گیا تو یہ باطنی کی فرود میں برپا ہے ان کو فنکاری
 کے فرود میں برپا ہے پنچا دیا۔ اس ناول کا ناظر اس کو فرود میں کے مزے لینے کے
 لئے پڑھے گا۔

(۳)

شرر کی قسم کے لوگوں میں جو خاص قسم کا زعم ہوتا ہے وہ ان کو ہمیشہ خود شری سے دور رکھتا ہے اور اس بنا پر وہ دنیا بھر کے کام کرنے میں لگ جاتے ہیں اور چاہے وہ اس کام کو کتنی ہی مستحق خیر کے ساتھ کر رہے ہوں انھیں حساس نہیں ہوتا کہ کوئی ان پر تنبیہ بھی سکتا ہے اور وہ اپنے پورے انہماک کے ساتھ نہایت پر لطف طریقہ پر مشروٹ کار نظر آتے ہیں۔ چنانچہ شرر بھی اسی طرح تاریخی ناول نگاری کے دائرے سے نکل کر ماحشری ناول نگاری میں نہنگ ہو گئے اور اپنی عادت کے مطابق دریل کے دریا بہا دیئے۔

ان کے ماحشری ناولوں کا ڈیو بھی شاید اتنا ہی اونچا لگایا جائے جتنا کہ ان کی تاریخی ناولوں کا۔ مگر اس ڈیو میں سے شاید ہی کوئی ناول ایسا چنا جاسکے جس کو آج کل کا عام سے عام ناظر بھی برداشت کر سکے ان سب کے پلاٹ اس قدر اٹکل بچو ہیں کہ کچھ منہات ہی پڑھنے کے بعد ان کو اٹھا کر رکھ دینے کو بھی چاہتا ہے۔ اس وقت بھی پرانے لوگوں میں ایسے حضرات نہیں گے جو دربار حرام پور کے مداح نظر آئیں گے اور تعریف کے ساتھ یہ بھی کہیں گے کہ انگریزی کے بہترین ناول نگار ریٹلڈس سے شرر آگے بڑھ گئے ہیں۔ مگر آج کل کے زیادہ تر لوگ ریٹلڈس کی مشریت آف دی کورٹ آف لندن کے میاں سے واقف ہو گئے ہیں۔ اور مولانا کا اس سے آگے بڑھ جانا یا پیچھے رہ جانا جو کچھ اہمیت رکھتا ہے اس کو خوب سمجھتے ہیں۔ مولانا خود شاید اسکاٹ اور ریٹلڈس دونوں کو ایک ہی درجہ کا ناول نگار سمجھتے رہے یا شاید ریٹلڈس کو اسکاٹ سے زیادہ اہمیت دیتے ہوں گے۔ کیونکہ اسکاٹ کے فن کی تو انہوں نے تردید کی ہے اور ریٹلڈس کی انہماک کے ساتھ پیروی۔ غرض ان کے

اس قسم کے معاشرتی ناول اسی راہ جائیں گے جس راہ ریٹائلڈس کے گئے۔
 دوسرے قسم کی معاشرتی ناول جو انھوں نے لکھے وہ ایسے ہیں جیسے دلچسپ
 جس میں علی گڑھ کے لڑکوں کی بابت ایک حد سے زیادہ غیر فطری اور اُنکلی بچہ قصہ سنایا
 گیا ہے۔ اسی قسم کی ناولوں میں بد رانسی کی مصیبت بھی ہے جس میں پردہ کی خرابیوں
 پر دغوا دیا گیا ہے اور ایسے بے تک و تحک سے جس کا نہ سر پہ نہ پیر۔ غرض ان کے
 معاشرتی ناول حد سے زیادہ پوپچ ہیں اور بہتر ہے کہ ان کا ذکر ہی نہ کیا جاتا اگرے
 لیکن ان کا ذکر اس لیے ضرور ہے کہ انہی ناولوں نے اردو ناظر اور اردو ناول نگار
 دونوں کے مذاق کو بگاڑا۔ اس امر سے انکار نہیں ہو سکتا کہ مولانا ہی مصنف
 ناول کو رواج دینے کے بانی ہیں۔ مگر وہ اپنے زعم میں اپنی اس ذمہ داری کی تہ تکھنے
 سے قاصر ہیں کہ وہ کسی کچھ بنیاد پر کھنے والے سنگار ہیں نتیجہ یہ ہوا کہ شروع ہی سے ہست
 ناولوں کا شوق بچھا اور اب بھی شہور ادیب اور انشاء پرداز تک ہست ناولوں ہی
 میں دلچسپی رکھتے ہیں اور ان کو سراہتے ہیں۔ اگر مولانا کے ناول کسی معنی میں بالکل
 ہست سے اوپر رکھی جاسکتی ہیں تو اس معنی میں کہ ان کا معیار انشاء پرداز کی بلند
 ہے۔ اس طرح وہ ایک اور قسم کی بد مذاقی کے بانی ہوئے وہ یہ کہ ادبی ناول کی
 طرز انشاء اچھی ہوتی ہے۔ اس لیے ایک حد تک اردو ناول کے انحطاط کے بانی بھی
 وہی کہ جاسکتے ہیں۔

(۴)

اب اگر شرر کج بنیت ناول نگار کے جانچا جائے تو ان کے یہاں کوئی وہ
 امتیازی معیار نہیں ہے جو ناول نگار کی فطرت میں ہونا چاہئے یا جو ناول نگار
 مشق و اکتاب سے حاصل کر سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جب ان کی توجہ فن کی طرف نہ

کہیں کہیں وہ مردوں کے ایک آدھ نقوش تو بھیج بنا جاتے ہیں۔ مگر عورتوں سے تو سلام ہوتا ہے کہ وہ کبھی چھو کر بھی نہیں گزرے۔ ان کے ناز لوں میں سے کسی میں بھی ایک بھی زندہ کر دار نہیں ملتا۔ جذبات نگاری سے ان کی واقفیت اور بھی کم سلام ہوتی ہے جہاں کہیں بھی انہوں نے جذباتی حالات دکھائے ہیں ان وہ حضور کا گناہ ہے۔ جذبہ عشق کی تو بڑی انہوں نے سنی پسیدگی ہے وہیں شاید کسی نے کبھی کہا وہ وہ راستہ ان کے لئے فرقی عشق ہی سے واقف ہیں وہ یہ نہیں جانتے کہ عاشق و معشوق کے درمیان کس طرح کی باتیں ہوتی ہیں۔ اکثر ان کے اعلیٰ طبقہ کے عاشق اپنے معشوق سے ایسے فقر و فاقہ میں بات چیت کرتے ہیں جیسے گنگڑے پہنچا کر بیٹے میں، مگر ان کی قسم کے لوگ اس قدر خود پسند ہوتے ہیں کہ عواقب ہونے کی صلاحیت ہی ان میں نہیں رہ جاتی۔

جب شرر زخمی کو دیکھنے کے لیے آنکھیں ہی نہیں رکھتے تھے تو ان کے یہاں کسی فلسفہ نیات کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ ان کے یہاں ایک زبردستی تھا کہ یہاں مقدور ضرور ہے۔ وہ خدا ایک نامیانہ مذاقی عقیدہ ہے۔ اسلام کو وہ اسی انداز سے دیکھتے ہیں جیسے کہ کوئی ملائے کسی کی اور اس کا وہ جس کے قدم پر گھبراہٹ کے لیے وہ واقعات کو مروا دیتے ہیں اگر دار کو میانہ آئے جانتے ہیں اور اکثر عجیب سے سیرت و عادت ہی فرماتے ہیں۔ یوں تو ان کے ہر انداز کے ہر پہلو سے یہی جذباتی مذاق نکلا جا سکتا ہے کہ فلور فلور انداز سے یہی طرح عیسائی گرجوں کے حال بیان کئے گئے ہیں فلور فلور لاکھ ہونگے یہی پتہ تر ہے مستلزم روشنی چکا اور ان کی گستاخ اور فلور فلور عیسائیت سے اسلام کی طرف لایا گیا ہے اور ان کی گستاخ و عادت حکم کیا گیا ہے۔ وہ تمام تر سیرت مذہبی خود پسندی ہے۔ اکثر جہاں ان کی وہ عاقبت

اور مذہب میں کھلا تضاد بھی موجود ہے۔ مگر وہ اسی طرح ایسی غلطیوں کو جائز کر لیتے ہیں جیسے کہ کوئی طبیب منہاں اپنے لیے جائز کرے۔ عاشق و معشوق کے آپس میں برتاؤ دکھانے کے سلسلہ میں ہر جگہ انھوں نے ایسا کیا ہے۔ مذہب کے دوستے عاشق و معشوق کے چٹے چٹاٹے کو دیوار سے جائز ثابت کر دیا ہے۔ دوسرے مذہب کی طرف نقیب کو کبھی طنز یا ت کے ذریعہ بھی کھلم کھلا ظاہر کر دیا ہے۔ اس تمام معاملے میں وہ زندگی سے اس قدر دور ہیں اور محض مسائل میں اس انداز سے پن کے ساتھ منہمک ہیں کہ اپنے خلاف کسی پہلو کی کوئی اچھائی دیکھ بھی نہیں سکتے ان میں اس قوت کا بالکل فقدان ہے جسے SFNSFOFHUNOU کہتے ہیں۔ یعنی مخالفوں سے کبھی ہمدردی کرنے کی قوت۔ وہ مقبول اپنے مذہبی جذبے کی بنا پر ہوتے ان کے ہم مذہب لوگوں سے ان کو پسند کیا اور جیسا کہ یہاں مذاق ہے۔ اُن کہ بہت سراپا۔ یہاں تک کہ اب بھی بڑے بڑے لوگ جو تنقیدی نگاہ رکھنے کے دعویدار ہیں، شکر کی تحریف کرنے کا کوئی نہ کوئی پہلو اس لیے ڈھونڈ لیتے ہیں کہ وہ ان کے ہم مذہب تھے۔

خیر طرفدارانہ راہوں سے قطع نظر شرر کی کچھ خصوصیات ایسی ضرور ہیں جن کی بناء پر اگر فنی حیثیت سے نہیں تو تاریخی حیثیت سے ضرور اُن کو اہمیت دی جاسکتی ہے وہ اردو کے پہلے ناول نگار ہیں جس نے سلیقہ کے ساتھ ناول نگاری کی۔ ظاہر ہے کہ ان کے یہاں وہ سلیقہ نہیں جو فن کا واقعہ کا رہنے کا اور فن ناول نگاری والے سلیقہ میں تو اس وقت کا پست سے پست ناول نگار بھی اس سے آگے ہے۔ مگر ایک عام سلیقہ ضرور ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے ہاتھ میں ناول ایک زیادہ با ترتیب اور مستحضر فارم کی چیز ہو گئی اور ناول کا فارم اردو ادب میں کچھ ادا کالی

دیا۔ یہ چیز اور بھی نمایاں ہو جاتی ہے کیونکہ ان کے ساتھ ساتھ سرشار کی بے سلیقگی کی نشان
 ہے وہ سرشار سے بہت آگے ہیں وہ اپنے موقوفات کے حدود مقرر کر کے مختلف حصوں کی
 تحلیل کر کے ان کو ایک منطقی ربط میں لا کے پیش کرتے ہیں اور ان کا ہر ناول سرشار کے
 ہر ناول سے زیادہ پتر تعمیر کیا ہوا ہوتا ہے پھر جزو ثانیہ کے بیان میں وہ اس طرح کی
 خواہ مخواہ تکرار نہیں کرتے جیسی سرشار۔ اور وہ مواد کی اس قدر بلا ضرورت بڑھاتے ہی
 ہیں ان کے ناولوں میں مناسب اختصار بہت کافی ہے پھر وہ غیر فطری اور مبالغہ آیز جزو
 جو پیش کرتے ہیں ان میں بھی منطقی ربط ضرور ہوتا ہے صرف ان کے ناولوں کا ہر پہلو ایک
 خاص سلیقہ اور انشائی قوت کا ثبوت دیتا ہے۔ یہ سلیقہ بہت ہی ابتدائی چیز ہے اور
 زیادہ تر مشق و کتاب سے حاصل ہو جاتا ہے۔ اس لیے اس کی وجہ تشریح کو بہت
 اہمیت دینا غلطی ہے۔ مگر اردو ناول نگاری کے ارتقا میں اس کی اہمیت ضرور ہے۔
 سرشار کے فطری رجحان کے ساتھ ساتھ صمیمیت کی کمی نظر آ رہی جس قسم کا ناول رائج کیا
 تھا وہ بالکل بے مکان اور بے تکنیک تھا یہ ضروری تھا کہ اس کو ایک فارم دیا جائے
 اور اس کام کو شری نے انجام دیا۔ فسانہ آزاد نے اسے ادیب میں ناول کا فطری عنصر
 دیکھ دیا۔ آتا ہے تو شر کے تمام ناولوں سے عام طور پر اور فردوس بریں سے خاص طور پر
 ناول کا فارم آ رہا ہے اپنی عکس بن لیتا ہے۔ فارم اہم چیز ہے اور اس میں کمال حاصل
 کرنے کے لیے بھی فطری قوتوں کی ضرورت ہے۔ شر کے یہاں اس قسم کا کمال نہیں ہے
 مگر ان کے ذریعہ فارم اپنے قدم ضرور جاتا ہے یہاں تک کہ فسانہ آزاد کو ناول
 کہتے ہیں سب جھجک سکتی ہے۔ مگر شر کے ناولوں کو ضرور ناولیں ہی کہنا مناسب معلوم
 ہوتا ہے اس لیے فطری کے وجود سے ان کے ناولوں کو مالا کہ وہ ٹی کاڑھی بھی ٹھٹکا
 کر دیکھنا مافی پڑتا ہے۔

شرر کی تاریکی اہمیت بہت ہے اور باوجود ان کی خامیوں کے انھیں ان کے زمانے کے نادان نگاروں کی صفِ اول میں ضرور جگہ ملتی رہے گی۔ جب ان کی صلاحیتوں کا اندازہ لگایا جائے گا تو ان کو تیسرے درجے کا نادان نگار کہا جائے گا مگر جب اردو کے بڑے نادان نگاروں کے نام گئے جائیں گے تو ان کا نام سرشار اور رموا کے ساتھ ضرور یاد جائے گا چاہے ان کو دونوں سے نیچے ہی درجہ دیا جائے۔ ایسا کرنا ایک اور درجہ سے بھی ضروری ہو گا وہ یوں کہ باوجود تمام خامیوں اور کمزوریوں کے شرر کے نادان ان کے ایک مخصوص فطری رجحان سے متاثر ہو کر اہم ہو گئے ہیں۔ فطرت نے ان کو قوتِ بیان اور حُر زاد اکا سلیقہ دیا تھا اور جہان تک ان چیزوں کی تلاش میں ضرورت ہے وہاں تک ان کی کوششیت زاول نگار اہمیت ہے ان کے یہاں ہر قسم کے بیانات ملتے ہیں اور اکثر و بیشتر بیانات تو اردو شاعروں کی پیروی میں قطروں کو آب و سنہ کر گھر سے ملانے کی مثال ہیں۔ مگر ان میں بھی ایک نئی قوتِ تخیل دکھائی دیتی ہے مگر سب سے زیادہ قابلِ قدر وہ بیانات ہیں جن میں مبالغہ آمیزی کو روکا گیا ہے اور منظرِ حیات یا واقعات کو سیدھے اور پر نور طریقہ پر بیان کیا گیا ہے۔ ایسے بیانات کہیں نہ کہیں ہزاروں میں نظر کے سامنے آجاتے ہیں اور شرر کی فطری قوتِ بیان کا ثبوت دیتے ہیں "فردوسِ بریں" میں یہ قوت اپنے کمال پر دکھائی دیتی ہے اور اس نادان نگار و مازا اثر زیادہ تر ان بیانات ہی پر مبنی ہے۔ اس نادان میں ہر طرح کے بیانات ہیں۔ اور تمام اثراتِ نفسیاتی انسانی کے ذریعہ نہیں بلکہ بیانات کے ذریعہ قائم کئے گئے ہیں۔ یہی شرر کا فن ہے۔ سرشار کے بیانات بناؤٹی اور بے ڈھنگی ہیں۔ شرر کے بیانات میں ان کا فطری رجحان صاف صاف کام کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور وہ بہتر بیانی کے درجہ تک پہنچ

جاتے ہیں۔ حسین کے فرزند میں داخلے سے لے کر اس فردوس کے تمام اثرات
اس زور اور اثر کے ساتھ قائم ہوتے ہیں کہ اگر وہ فردوس میں پہنچ جاتا ہے
یہ فردوس میں مادی بقا اور مادی ہے بھی مگر اس کے اعتبار سے کسی بھی مرحوبہ
جو اسے بغیر نہیں دے سکتا۔ شرع نے ناول نگار کی اسے باب میں بیان کیا کہ رش کا
اضافہ کیا۔ یہاں نشانہ آزاد کے کردار کا اضافہ انہی ہے وہاں فردوس میں
کے بیانات کا بھی لطف ہمیشہ باقی رہے گا۔

ان بیانات کا طرز اور ابھی ناول نگار نے اس کے سلسلے میں ہمیشہ مشعل راہ رہے گا
یہ ناول نگار کے لیے مخصوص طرز ہے اور اسے پختہ ماہ جس پر یہ ناول نگار ہمیشہ
چلتا رہا ہے گا۔ نذیر احمد کے سادہ، عام فہم نہ صرف وہاں اسے قدرت کی رنگ کو غور
کے بیان نگار رش کے لیے سوز و دل بنایا اور ان کے بیانات کا یہی رنگ ہونا
چاہئے۔ سرشار نے قدرت کی رنگ کو مکالموں میں قائم رکھا۔ مگر نے بیانات
کو ان کو حیات کیا اور وہ عموماً کے لحاظ سے اس میں قسم قسم کے رنگ ملاتے رہے اور
کے طرز پر بنیاد رکھنے والا دیکھا کہ اسے فردوس میں رہتے ہوئے نگار نے اس کے بارے میں طرز اور اس کا
بھی شاہکار رہے گا۔

سرشار نے شرع و دنیا کے اور ناول نگار کی طرح ایک عنصر کا اضافہ کیا ہے۔ شرع نے
جیسے جیسے ان نور کی تخلیق میں اپنی نظر کی قوت دکھائی اور شرع نے اپنے سلیقہ سے شرعی فکر کا
کا لطف ہم پر بھاریا اور بیانات کا بڑا اضافہ کیا۔ انہوں نے اپنی جذباتی ناول کی ابتداء
جسے اس نے نگاہ میں رکھی کہ اسے بھی نہیں کہہ سکتا۔ اس میں مزید اسے ایسے شخص کی
تخلیق میں دو دن قوت کی طرح ہوتی ہے۔ اسے ایسی شخص کی تخلیق باقی کہ اسے لا محدود ہو سکتا ہے۔

باب سوم

رسوا اور ناول نگاری کا فن

مشرقا اور مشرق تو ایک حد تک بالکل ہم عصر تھے۔ رسوا ان دونوں کے کچھ نہیں آئے، ان دونوں سے زیادہ جدید نوعیت کی تھی۔ اور ناول کا زیادہ صاف و صمیم تصور اس پر عامل ہونے پر مشرق اور مشرق کی اگر تمام تر توجہ نہیں تو زیادہ تر ناول نگاری کی طرف تھی۔ مگر رسوا کی زیادہ تر توجہ اور کاموں کی طرف تھی اور انھوں نے اپنی ادبی محنت و تفریح یا فنکاری اس مفاد حاصل کرنے کے لیے تعبیر نہیں۔ ان کی معروضات اور دلچسپیاں بہت ہی مختلف اور متضاد قسم کی تھیں۔ وہ فارسی ادب کے فاعل طور پر عالم تھے۔ پرائیویٹ انٹریس پس کر کے اور میری پاس کی اور بہت دینی اور سیرست۔ پھر اسکول میں فارسی پڑھانے کے اپنی تعلیم کو جاری رکھا اور بی۔ اے کی ڈگری حاصل کی پھر ایک فلسفہ کی تعلیم پر امریکہ سے بی۔ اے کی ڈگری مل گئی۔ ان کی خاص دلچسپی یا تخیل اور نجوم میں تھی اور اپنا زیادہ وقت اسی سلسلہ میں کتابیں پڑھنے اور نئے نئے آلات ایجاد کرنے میں صرف کرتے تھے۔ اے و شاربٹ ہسٹری کے موضوع تھے۔ لکھتے کرتے کرتے فارسی پڑھانے پر توجہ کر گئے۔ گری یا صوفی اور منطق بھی پڑھایا کرتے تھے۔ ان کی بابت جو روایات لکھی ہیں اب بھی مشہور ہیں ان سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ان کی فطرت میں انہماک اور پادائی دونوں ساتھ ساتھ ایک عجیب عدم توازن کے ساتھ کارفرما نہیں معلوم ہوتا۔

کہ قدرت نے ان کو جیسا چاہا جیسا وہی مکتبہ نگریں احوال اور غلط تعلیم نے ان کو اپنی
 کوئی شخص میں راہ مقرر کرنے سے قاصر رکھا۔ انھوں نے قسم کا علم حاصل کرنے کی کوشش
 کی۔ مگر ان کے پاس سرمایہ نہ تھا اور فاقہ موعظ۔ لذت نہ دے دیا کہ ایک بولم کی مجلس
 کر سکتے اور اسی کے ہمراہ تھے۔ ان کی علمی و چیرا اٹل زہنی رجحان کی طرف ان کی رہائی
 سے ملنا بہت ہی دشوار اور تعمیری قوتوں کی طرف ان کی ایجادات جو دت طبع کی طرف
 ان کی تماشائی مبالغہ زندگی کی طرف ان کے ترسک و پیری مبالغہاتوں کی طرف
 اور ان کے بارے میں اسے اعلیٰ تعلیمی اور تحقیقی اذوق کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ بھینٹا
 نظریات نے ان کو جن میں غور رہنا پڑا۔ اور سرچشمہ کی طرح وہ دنیا کی تمام معمولی باتوں
 جیسے رہنمائی، غور بار رکھ رکھ کر دیکھنے کی طرف سے بے پرواہ بھی تھے مگر
 ان کی تہذیب میں جو نہ تھا کہ وہ اپنی شخص میں راہ تلاش کر کے باوجود تمام مشکلات
 کے اس پر لگی رہتا تھا اور اس شخص میں اپنی تمام صلاحیتوں کو نکال کر دنیا میں
 کہاں کر دے گا؟ اس کے لیے ایک شخص کی مثالیں ہیں جنہیں کو اس کی
 ماہ نہ تھی۔ اگر ان کی ہیئت کا پورے سے دور کے ساتھ رجحان کسی ایک علم یا فن کی
 طرف ہوتا تو وہ ضرور جسے کارساز بنایا کرتے مثلاً اگر وہ سمجھ جاتے کہ انیل
 نگاری ہی کے سلسلہ میں وہ زور دے جاوید ہو سکتے ہیں اور ان فن کو درجہ کمال
 پر پہنچانے کا سلسلہ ہدایت بھیجتا تو ان کی قوت مطالعہ جو سے دور سے علوم کی ان
 کتابوں میں گئے کے جو کہ ان کے کام نہ آئے، ان ناولوں اور ناولوں پر توجہ دے
 جس یا ناول کے فن سے متعلق علمی کتابوں میں لکھا اور ان کے ناولوں کا ذہنی، علمی
 اور فنی پہلو بہت اعلیٰ تھا۔ ان کی تعمیری قوت پائے رہا تھی کے کوئی علمیات
 دکان کے اعلیٰ ناولوں کی ہیئت کی تخلیق اور اپنی ناولوں کی ہیئت کی تخلیق ہیں

صرف ہوتی۔ ان کی قوت ایجاد بجائے کچھ بھونڈے سے بھدے اور بے کار آلات
بنانے کے نئی نئی تخلیقی ایجادات میں لگتی جو فن ناول نگاری کو بام عرش پر پہنچا دیتی
تھیں۔ لیکن یہ نہ ہونے کے اور ان کی زندگی ٹریجڈی کے ہیرو کا ساتھ قائم کرتی تھی جو
باد جود اعلیٰ قیادتوں کے ایک کمی یعنی عدم مقدمہ کی وجہ سے محض معمولی ٹیچر یا مترجم یا ک
بن کر ختم ہو گیا۔ لکھنؤ کی عجیب و غریب سرزمین نے عجیب عجیب ہستیاں پیدا کیں۔ مگر
سب پر غالب کا یہ شعر صادق آتا ہے۔

یہ ہے کل نالہ دل دو وچسرا غ محفل

جو تری ہزم سے نکلا وہ پریشاں نکلا

پھر بھی ان کی جینیس بے کار نہ تھی۔ ناول نگاری جس کو وہ بہت عمل سمجھتے تھے
وہ ہی ان کے زندہ جاوید ہونے کا باعث ہوئی انہوں نے اس فن کی بابت کہیں کہیں ایسے
امور پیش کئے ہیں جن سے ان کا نظریہ ناول نگاری اخذ کیا جاسکے۔ مثلاً "ذات شریف"
کے مباحث میں لکھنوی زندگی پر منہمک تبصرہ کرتے ہوئے انہوں نے یہ بتایا ہے کہ ان کی ناولیں
"موجودہ زمانہ کی تاریخ ہیں" اور مراد جان اداس مشی صاحب کی قصہ کہانیوں میں کبھی
کے سلسلہ میں یہ بھی ملتا ہے کہ مگر لکھنوی چند روزہ۔ سننے کے بعد جب اہل زبان کی اس
بول والی کی خوبی کھلی اکثر ناول نویسوں کے بے تکیے قصے معذوری زبان اور تعصب آئینہ
جوش دلائے والی تقریریں آپ کے دل سے اتر گئی ہیں۔ لکھنوی کے باندھ لوگوں
کی گفتگو بہت ہی پسند آتی تھی؛ اس قسم کے جملے ان کی دوسری تصانیف میں بھی
میتے ہیں مگر سب میں بات قریب قریب وہی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے زمانے
کی ناول نگاری کے بے تکیے پن سے بیزار ہیں۔ اور ناول کو زیادہ صحیح رکھتے پر
لگا نا چاہتے ہیں۔ قصہ کے بے تکیے پن پر ان کو سخت اعتراض ہے۔ یعنی مرثا

کے یہاں واقعات کی گڑبڑ کچھ نتیجے نکالنا اور اسی قسم کی تشریح کے بعد ان غلطیوں کی طرف وہ
 اشارہ کر رہے ہیں۔ وہ ناول کو اس قدر ہی کمزور نہی سے پاک کریں گے اور ان کی
 ناولیں نقد گوئی کے سلسلہ کی مثال ہوں گی۔ پھر وہ مندرجہ ذیل زبان سے بھی بیزار ہیں
 - شاعر کی فنی عبارت میں بیانات کی اور شرر کی ہڈاؤں کی رنگ میں مکالموں کی زبان
 ان کے لیے مروجہ ہے ان کا وہ میاں ان اظہار کے لوگوں کی گفتگو کی طرف ہے۔ اس میں
 ہر طرح اور طبقہ کے لوگ آسکتے ہیں۔ مگر خاص طور پر وہی لوگ آتے ہیں جو خاص
 لکھنے کی میں دراز سبب اعلیٰ طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں ان کی بات چیت پر وہ یوں
 نظر رکھیں گے اور اس بات چیت کے ذریعہ افراد کی لطیفیات، لطائف، خام گریں، اسی
 طرح پر افراد کو کھینچ کر کے پورے احوال کو پیش کریں گے پھر وہ ناول میں آتے
 تعصب آمیز پروپاگنڈہ سے بھی بیزار ہیں اور اس کی بہرہ گیری کے ساتھ ان کی
 شرار و عیب کے یہاں ملتا ہے اس سے ان کی ناولوں کو کوئی سرکار نہ ہوگا۔ ان کا
 ہے کہ وہ شرار و سرشار و دزدان سے زیادہ بیدار شعور ہے مگر اس میں ہر حال ہو رہے
 ان کے تمام نظریے میں سب سے اہم بات ان کا ناول کو موجود زمانے کی تاریخ
 کہتا ہے اس نظریے کی وضاحت ان کے فن کی خوبیوں اور خامیوں اور ناول کو
 ناپاک کرتی ہے۔ وہ اپنے دور کی زندگی کو سوتیلے کی نظر سے دیکھتے ہیں اور اس
 فن ناول نگاری کے سلسلہ میں بڑی اہمیت رکھتی ہے فیملی نگار سے کر
 تمسکیرے تک۔ سب ہی واقعت نگاروں نے اپنی ناولوں کو تاریخ ہی کہا ہے
 اور سوا بھی ان کے ہم نوا ہیں۔ وہ بھی ان کی طرف سے اور سب واقعات اور حقیقی
 مرد و زن کی طرف توجہ رکھتے ہیں ان کی واقعت کی طرف توجہ مسلم ہے وہ درحقیقہ
 سے آگے یوں نکل جاتے ہیں کہ سرشار زندگی کو دہندگی اور ایک طرف لٹریچر سے

دیکھتے ہیں اور شر سے آگے یوں بڑھ جاتے ہیں کہ شر کو ناول کو داستان سمجھتے
 لکھتے اور تادم سخن کو کھلی داستان ہی بنا گئے یا پھر موجودہ زندگی کی بابت کبھی فراموشی
 گزارتے ہیں پیش کی اس طرح وہ واقعت میں تمام اردو ناول نگاروں سے آگے
 بڑھ جاتے ہیں۔ سرشار کی طرح لکھنؤ کی زندگی ہی ان کا موضوع ہے۔ مگر اس زندگی
 کو وہ انسانی کچھ طریقہ پر دیکھتے ہیں اور نہ اس کے بدلے ڈھنگے پہلو ہی پر ان کی نظر
 ہے۔ وہ اس زندگی سے ہمدردی رکھتے ہیں۔ وہ اسے بالکل تاریک داں کی غیر جانبداری
 کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ مگر ناول کو اس طرح محض تاریخ سمجھتے ہیں ایک خطرہ یہ ہے
 کہ اس کا نفسی پیمانہ نظر انداز ہو جاتا ہے۔ اور زندگی اسی خشک واقعت کے ساتھ
 ملنے لگتی ہے۔ جو ناول کو فن کے دائرے سے باہر کر دیتی ہے۔ اس خطرے کا ارتقا
 گو کوئی خائن خاص نہیں ہے۔ سائنس کی طرف رجحان اور فن ناول نگاری کے
 اعلیٰ شاہکاروں سے نادانیت انھیں اپنی نقصانیت میں تبدیل ہو جاتی غلام
 کی طرف زیادہ رجوع نہیں ہوئے دیتے اور بنیادی طور پر ان کی ناولوں میں یہ ایک
 خاص کمی رہ جاتی ہے۔

غیر ان کا شعور سرشار اور شر سے زیادہ ترقی یافتہ اور صحیح راہ پر معلوم ہوتا
 ہے۔ اور ناول کے سلسلہ میں وہ ان دونوں کی اچھائیوں کا امتزاج کرتے ہوئے
 اور ان کی برائیوں کو غار بنا کر دے دیکھائی دیتے ہیں مگر کیا وہ اس فن کو صحیح
 کمال پر پہنچا رہے ہیں؟ اسی کام کے لیے وہ کافی حد تک محنتیں ہیں مگر پورے
 طور پر نہیں کیونکہ وہ یہ تو جانتے ہیں کہ سرشار اور شر کی ناقص واقعت کو اس
 طرح صحیح راہ پر لگایا جائے مگر ان کو یہ نہیں معلوم کہ سرشار اور شر کی ناولوں
 کے خائن ہی غلام کی جگہ کوئی نئی شخصیت کو لایا جائے کہ ناول تاریک بھی رہے اور

اور ذرا بھی۔ اس کے بیٹے یہ ضروری تھا کہ وہ اپنی نادلوں سے واقف ہو سکے
 انیس سو ہے کہ ان کو یہ نہ بتایا گیا کہ میری کوئی بیٹی نہیں ہے، ان نگاروں میں دل چسپی اور
 درجہ دل چسپی کہ اس کی نادلوں کے قریبے کرنا یا باجوسی نادلوں کی طرف ایسا رجحان
 کہ ہر ام کی رہائی "نکدہ و ان بد مذاقی اور غیسی قوتوں کی کسی کی دلیل ہے۔

(۲)

رموا کی پانچ نادلیں طرادر ہیں انشاء سے رازت اختری بیگم "ذات شریف"
 "شرف ندادہ" اور امراد جان ندادہ انشاء کے دار "کسلیں ہیں رو گئی" اختری بیگم
 ایک کامل قسم کی ریشہ کی کا قصہ ہے اس کی ماں اس کو اپنے رشتہ کے بھائی
 خورشید مرزا کی تولیت میں چھوڑ کر مرہائی ہے اور یہ وصیت کر رہی ہے کہ اس کی جائیداد
 چھپائی جائے۔ قصہ کا زیادہ حصہ اختری کے زیور رات کاٹنے پر گم ہونے والی
 تلاش کے بیان میں ہے قصہ کی دلچسپی سنسنی خیز یا جاموسی قسم کی ہے اور کردار
 سب بے جان ہیں۔ یہی حال ذات شریف کا بھی ہے جس میں ایک شریف
 بھولے بھالے نواب کو جادو ڈونے کے سلسلہ میں پھنسا کر لٹا گیا ہے جیل سار
 اور خوشامدی لوگ تین لاکھ روپیہ سے زیادہ اڑا دیتے ہیں اور آخر میں راز کھلتا
 ہے اور کپڑے جاتے ہیں سب نادلیں ایک ہی طرح کی ہیں۔ ان کے زیادہ تر
 ابواب طویل بیانات سے شروع ہوتے ہیں۔ یہ بیانات زبانندی اور انطباع رازی
 کا بھانپنا نہیں۔ کچھ میں مناظر قدرت وغیرہ بیان ہوئے ہیں کچھ میں نفسیات انسانی
 پر روشنی ڈالی گئی ہے اور کچھ میں ہم سوشل معاملات واضح کئے گئے ہیں مگر زیادہ
 تر یہ بیانات قصہ پر بھاری ہو جاتے ہیں اور بلا ضرورت محاذم ہوتے ہیں ان کا قصہ
 اسی طرح سماں باندھنا ہے جیسا کہ غیر ادبی نادلوں میں رشتا ہونا لازمی ہے غلیظ

ناولوں کی طرح ان میں بندھے ٹکے واقعات اور کردار ہیں۔ شریف اور احمق ریشہ بال میں
پھنس جاتے ہیں۔ پھلتے پرزے لوگ مالی اور عورت پر قبضہ کر کے بھاگتے ہیں۔ سمجھ دار اور
وفا دار لوگ چھپا کر رہتے ہیں اور کامیاب ہوتے ہیں۔ مختلف قسم کی اچھی بڑی احمق ذہین، منیٹر
اور بدترین عورتیں بھی سامنے لائی جاتی ہیں اور واقعات میں حصہ لیتی ہیں۔ سب واقعات اور
کردار کچھ سنسنی تو پیدا کرتے ہیں مگر غور سے دیکھنے پر کھپکھپے سیٹھے بے اثر اور غیر تخلیقی ہوتے
ہیں۔ زندگی کے ہر طبقہ کے لوگ لائے جاتے ہیں اور ہر طبقہ کے طریقہ پرستی سی روشنی
ڈالی جاتی ہے۔ اور کہیں گہری دلچسپی نہیں ہوتی۔ سب میں بڑی کمی جو ان ناولوں میں
محسوس ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ ان میں کوئی تخلیقی عنصر نہیں ہے جبکہ ادبی ناول زندگی کا
ترجمہ بھی ہوتی ہے اور تخلیق بھی۔ اگر ان کی کوئی قیمت رہ جاتی ہے تو ان کی زبان میں
جو اعلیٰ ادبی معیار کی ہے اور محمد انشا پر داری کا نمونہ ہے ان ناولوں سے معلوم ہوتا
ہے کہ رسوا اپنے ناولوں کو کن کن برسوں میں زمانہ حاضر کی تار سے بچھکتے ہیں۔ زمانہ حاضر کی معاشر
کو وہ اس طرح پیش کرتے ہیں۔ جیسے کہ اخبار دس برس بعد زمانہ حاضر کی تار سے بچھکتے لائی جاتی
ہے اور اس کا صحیح ہونا اس کے خوبصورت اور دلکش ہونے سے زیادہ اہم ہے وہ شخص ریڈٹر
ہیں ونگار نہیں۔

”شریف زادہ“ دوسرے قسم کی چیز ہے۔ اس میں رسوا نے ایک آئیڈیل شخص
پیش کیا ہے۔ مرزا کا بدترین بہت ہی معمولی درجہ سے محض اپنی محنت اور دیانتت کے وجہ
سے ترقی کر کے انجمن ہو جاتے ہیں اپنے نگر دار اور بچوں کو اعلیٰ پیمانے پر پہنچاتے ہیں۔
ساتھ ہی ساتھ ان کے ایک دو بہت مرزا محض نہیں کا بھی حال ہے جو عام آدمی ہیں
اور جن کی بیوی ایک کچھ ہر عورت کی دلچسپی کو دیر ہیں۔ بڑے معنی میں تو ناول نہایت خشک
ہے مگر اس میں رسوا کی نگار نے مبالغہ کی پہلی شکل دکھائی دیتی ہے۔ پوری ناول

یعنی کی ایک شکل ہے۔ ہر چیز باقاعدہ نئی تلی ہے اور ایسی ہی خشک بھی جیسے کہ یا صنی
 کا کوئی عمل ہو معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کا پلاٹ کی تپیر کی طرف اچھا رجحان ہے۔ پھر
 مرزا جعفر حسین کی بوی کا خاصا جیتا جاگتا کردار ہے یہاں پہلی بار ان کی کردار کو زندہ
 کرنے اور تخیلی رنگ دینے کی صلاحیت دکھائی دیتی ہے۔ پوری ناول پر تمثیلیت طاری
 ہے مگر وہ نذیر احمد کی تمثیلوں کے فن پر مبنی نہیں۔ وہ ناول ہے۔

آخر میں امراؤ جان ادا آتی ہے۔ تو نہیں بتایا جاسکتا کہ یہ ان کی دوسری
 ناولوں سے پہلے لکھی گئی یا بعد میں مگر یہ ان سب کے خلاف ایک فنی چیز ہے اس میں ظاہر
 کوئی دلچسپ بات نہیں دکھائی دیتی نہ کوئی سنسنی خیز واقعہ ہے نہ کوئی جاسوسی
 تلاش ہے۔ ایک زلزلہ کا سیدھا سا حال ہے جو اس نڈی نے خوب بیان کیا ہے وہ
 ایک غریب مگر شریف مسلمان کی لڑکی تھی۔ جو فیض آباد میں بودیگم صاحبہ کے مقبرے پر
 حورار تھے۔ یہ آدمی نہایت سچے اور سیدھے تھے۔ بڑوس میں ایک بدعاش دلاور خان
 رہتا تھا جس کے ایک دفتہ گرفتار ہونے پر جمہور نے اس کے چال چلن کی بابت سچی
 سچی باتیں پھری میں کہہ دی تھیں۔ دلاور خان قید ہو گیا تھا اور چھوٹے کے بعد
 جمہور سے بدلہ لینے پر ملا تھا۔ ایک دن اس نے جمہور کی آٹھ برس کی لڑکی کو پہلے اپنے
 گھر میں بند کر دیا اور پھر رات میں گاڑی پر ڈال کر اس راوے سے بے چلا کہ اس کو مار
 کر کہیں ڈال دے گا۔ گاڑی پر اس کے ساتھ اس کا دوست پیر بخش تھا جس
 نے سلام دی کہ امیرن کو لکھو میں کہیں بیچ ڈالا جائے چنانچہ یہ لوگ لٹ ڈھپے
 اور پیر بخش کے بھائی کے گھر میں امیرن کو اتار دیا گیا۔ وہاں ایک ہندو لڑکی امرو
 بھی پکڑی ہوئی لائی گئی تھی۔ امیرن ایک مشہور پیکلہ دار زندی خانم کے یہاں
 بیچی گئی۔ اور رام دئی ایک بیگم صاحبہ کے یہاں گئی۔ خانم نے امیرن کا نام بدل کر

نہ اڑا کر دیا۔ اس کی موسیقی کی اور شہنشاہی پر سے ہونے کی تھیں۔ اس کی طبیعت بھی تھی۔
 بہت مناسب پانی لگتی اور اس سے ادنیٰ قدر بھی پیدا کر لیا۔ دورانِ تعلیم میں ایک ڈوئی
 کا لڑکا گوہر مرزا اس کے ساتھ لڑتا تھا۔ پہلے تو دونوں لڑتے جھگڑتے تھے پھر
 محبت کرنے لگے۔ اور ایک رات گوہر مرزا امراء کا کچھن اول ہو گیا۔ نوانو کو خبر ہوئی تو
 انھوں نے امراد کو کسی کی ترکیب لگا کر اس کو پورے کا پورے بنادیا اور زنجیروں کی طرح
 اس کا کٹی ایک عہد ہو گیا۔ خانم کی لڑکی بسم اللہ بھی بڑھ گئی تھی اور اس کا بھی زنجیروں
 پر شکار ہوئے لگاتھا۔ امراد کے پاس ایک عارف اور بسم اللہ کے پاس دوسری عارف
 مختلف قسم کے لوگ آتے رہتے اور زنجیروں کا بھی یہی حال رہا۔ امراد جان کے
 انشاؤں میں سب سے زیادہ نمایاں پہلے نواب سلطان ہوئے جن کو وہ دل سے
 چاہتی تھی۔ پھر ایک ڈاکہ فتنہ آئے خانم کے گھر سے بھاگے گئے۔ فتنہ اور اس کے
 ساتھی ڈاکو راستے میں گھر گئے اور امراد جان آخر کار کان پور پہنچی۔ جہاں کہ وہاں
 لیے ایک کمرہ لے کر رہنے لگی اور بعد مشہور ہو گئی کانپور میں ایک سیم صاحب سے
 بھی ان کی ملاقات ہوئی جو وہی رام دتی تھیں جو امراد کے ساتھ بکے کو لائی گئی تھی
 اس کے بعد خانم کے یہاں کے لوگ کان پور پہنچ گئے اور امراد کو منا کر لے آئے۔
 آئے۔ جب صدر ٹرا تو وہ لکھنؤ کے شاہی دربار سے متعلق تھی اور جب انگریزوں نے
 دودھ کے باغیوں کو تہریر کروایا تو وہ فتنہ آباد پہنچ گئی۔ یہاں بھی اس کا پیشہ خوب
 چلا اور ایک دن وہ اس گھر پر محبس کے لیے گئی جہاں وہ پیدا ہوئی تھی۔ اس کی ان
 نے اس کو بچانا اندر بلوایا اور دونوں مل جل کر خوب روئیں دوسرے دن اس کا
 بھائی اسے قتل کرنے کو آیا مگر آخر میں اس کا پورا حال سن کر اسے چھوڑ دیا۔ امراد لکھنؤ
 آئی۔ اور یہاں پھر محبس لگی۔ ایک نواب محمود علی خاں نے دعویٰ کیا کہ امراد انکی

شکوہ کئی۔ اس وقت ایک اکبر علی خاں امراد کے مددگار ہوئے اور وہ ان کے گھر پر
 قید رہیں رہی۔ امراد جان نے ایک نوہی بھی بھائی۔ مگر وہ رذیل طبیعت نکل گئی
 ایک دن درگاہ میں اس کے ایک دوست کا نام تھا۔ ملاقات ہوئی جو رام دہی تھیں۔ انہوں نے
 امراد کو اپنے گھر بلایا اور ان کے ذریعہ وہی سلطان صاحب نکلے۔ جن پر امراد جان زور
 دینی تھیں۔ امراد کو ان کی بیگم کی حالت پر رشک ہوا اور اپنی قسمت پر افسوس۔ آخر یہ امراد
 جان رش اور سب رند ہوں کے غشی کے مالاب پر سہ کرنے لگی تھی اور سب سے ایک
 شک پر بار ہو گیا کہ اس نے ایک دمی گھاس کھرتے رکھا وہ دیر گئی۔ وہی دلاور
 تھا جو اس کو گھر سے اٹھا لیا تھا۔ پولیس کو اطلاع دی گئی دلاور خاں پکڑ دیا گیا
 اور اس کو پھانسی ہو گئی یہ ہیں تمام سوانح بی امراد جان اٹھائیں یہ ادا کے۔ اس قصہ
 کے تمام واقعات انسانی ہیں۔ اس لیے وہ ادنیٰ چیز ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس میں انسانی زندگی
 کا وہ گہاں ہے۔ جس تک کوئی بھی اردو کا ناول نگار نہ پہنچ سکا اسے ہر پہلو سے
 دیکھنا اور جانچنا ضروری ہے۔

(۳)

سب سے پہلے نظر اس کے پلاٹ پر پڑتی ہے۔ جو نہایت درجہ سٹوڈنٹ اور
 محنت ہے۔ یہ اردو کا پہلا ناول ہے جس میں پلاٹ ملتا ہے اور سٹوڈنٹ کی زندگی
 طبع و ادب کے قابل ہے کہ اس پلاٹ کو انہوں نے نہایت سلیقہ سے تعمیر کیا۔ اس ناول
 کا لایم پکار سک یا کواری ناول کی قسم کا ہے یعنی اس میں ایک شخص جس کا نام
 ہے کہ اس کی زندگی کے حالات گزر گئے ہوتے زمانے کے ساتھ ساتھ بدلتے
 ہوئے ماحول کے متعلق دکھائے گئے ہیں۔ اس میں اس قسم کی تعمیر کی امید کرنا بجا نہیں
 ناول میں ملتی ہے۔ جو اس میں قصہ ہیروئن کی زبانی بیان ہوا ہے اور مزید

قصہ کو سننے والے کی حیثیت سے ہر جگہ موجود ہیں مصنف کا یا اس کے نمائندہ کا اس طرح پر وجود اس ناول کی ہر قسم کی صفت میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ رسوا کا اپنے تئیں ناول میں اس طرح داخل کر دینا ہی فنکارانہ جدت کا کمال ہے۔ زیادہ تر اس کے وجود ہی کی وجہ سے اس ناول میں ہر وہ قسم کی خوبی آگئی ہے جو اس کے ناول میں ممکن ہے۔ ان خوبیوں میں سے کچھ کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

(۱) متناسب، امراؤ جان کے قصہ میں واقعات اس عمدہ تناسب کے ساتھ چڑے ہوئے ہیں کہ پورا ناول ایک عمدہ عمارت کا اثر پیدا کرتا ہے۔ سب سے پہلا باب ایک مختصر مشاعرہ ہے۔ جس میں امراؤ جان آتی ہے اور اپنے ادبی ذوق کا اثر قائم کرتی ہے اس سے متوازی آخری باب ہے۔ جس میں امراؤ جان نے اپنا تمام فلسفہ حیات پھوڑ کر دکھا دیا ہے۔ ان دونوں ابواب کے درمیان پورا قصہ ہے۔ قصہ دلاور خاں کی بدعاشی سے شروع ہوتا ہے۔ اور وہ امیرن کو چرا کر لے بھاگتا ہے۔ اس قصہ کا ختم دلاور خاں کی گرفتاری اور پھانسی ہے جو امراؤ جان کی وجہ سے ہوتی ہے۔ ان دونوں واقعات ہی میں نہایت لطیف قبیہ اور تشاد دونوں موجود ہیں۔ اسی طرح خانم کے چکلے کے حالات شروع میں درامراؤ جان کے ایک نوچی بٹھانے کے حالات آخر میں بھی متناسب ہیں ان دو طرفہ بند یوں کے درمیان تین اہم تبدیلیاں ہیں جو تین مجراؤں کی طرح نظر آتی ہیں۔ پہلی خراب امراؤ جان کے فیض کے ساتھ بھاگنے سے شروع ہو کر اس کا پورے قیام کرنے کے پھر لکھنؤ آنے تک کے واقعات سے بنتی۔ دوسری لکھنؤ میں قیام شاہ اور وہ کے دربار میں سورج سے شرمک کے واقعات سے اور تیسری فیض آباد میں قیام سے شروع ہو کر اس کے ماں اور بھائی سے چانک واقعات اور لکھنؤ واپس آنے تک، یہ متناسب اس ناول کے خاص پلاٹ

ہیں ہے۔ ہر ناول کی طرح اس کا پلاٹ مرکب ہے اور اس میں دوسرے چھوٹے پلاٹ جیسے کہ بسم اللہ کے حالات رام دئی کے حالات وغیرہ بھی تناسب سے ترتیب دیئے گئے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ایک ماہر انجینئر نے ایسے کمال کی عمارت بنائی ہے کہ اسے دیکھا ہی کرو۔ اس قسم کا تناسب عام طور پر زندگی میں نہیں ملتا اور اگر مرد و جان اپنا قصہ محض تاریخی ترتیب سے بیان کرتی تو یہ تناسب اس قصہ میں بھی نہ پیدا ہوتا۔ بات یہ ہے کہ رتھو کا ہر مقام پر وجود اور ان کے سوالات نے ان کو قصہ پر ایسا قدرتی قابو دیا ہے کہ وہ خود واقعہ جس جگہ چاہیں وہاں لائیں چاہے وہ واقعہ تاریخی حساب سے پہلے کا ہو یا بعد کا۔

۱۲) ہم آہنگی۔ ناول کے ان سب متناسب حصوں کا قدرتی طور پر جوڑنا بھی رتھو کا کام ہے۔ ہر جگہ اس ہم آہنگی کے ساتھ بٹھایا گیا ہے کہ پڑھنے والے کو یہ معلوم ہی نہیں ہوتا ہے کہ یہ سب الگ الگ چیزیں ملائی گئی ہیں۔ ایک مسلسل قصہ واقعات کے ساتھ تنوع کے ساتھ سامنے بھر جاتا ہے۔ رتھو نے اپنے فن کو اس کمال سے چھپایا ہے کہ عام پڑھنے والے کا تذکرہ کیا۔ اکثر نقاد بھی اس کو نہیں پاسکتے۔ پہلی نظر میں کسی شبہ بھی نہیں ہوتا کہ مصنف نے کتنی گہری تحویل کی ہوگی۔ کس طرح واقعات کو اور اور کیا ہے گا۔ کس طرح ان کو تناسب کے ساتھ بٹھایا ہوگا۔ ان کی منطقی و ایمانی اور غیرات میں دل چاہی نے ان کی کہاں کہاں مدد کی ہوگی اور آخر میں ان کی تحویل قوت نے ان سب ٹکڑوں کو جوڑ کر کس طرح ایک ایسی چیز بنا دی ہوگی کہ اس کی عمارت کی بنیادی چیز صانع قدرت کی تعمیر سے ٹکرے۔ اور اگر جان آؤا کے پلاٹ کی ہم آہنگی محض اعجاز ہے اور کیوں نہ ہو اس میں اس کا خالق ہر جگہ خود موجود ہے۔ اور اپنی قدرت سے ہر چیز کو ہم آہنگ کرنا چاہتا ہے۔

اسی متنوع۔ اس ہم آہنگی کا اثر اور بھی گہرا ہوتا ہے جب ہم اس ناول میں واقعات کے متنوع کی طرف دھیان کرتے ہیں یہاں سینکڑوں واقعات ہیں ایک دوسرے سے متناسب بھی اور تضاد بھی مگر ہر ایک اپنی جگہ پر الگ اور اچھوتا ہے اندہ اپنا مخصوص اثر رکھتا ہے۔ امیترن کو بھگا دینے والا واقعہ دردناک ہے، خانم کے بچے والے واقعات خوبصورت اور دلچسپ ہیں۔ جگہ جگہ مزاحیہ واقعات ہیں۔ فیض کے ساتھ بچے کے آزاد واقعہ اور لالہ اور خاں کو پکڑنے والا واقعہ سنسنی خیز ہیں۔ انگریزوں کے گھروالے واقعات حقیقی ہیں۔ آبادی کی کہانی طنز میں نہ دینی ہوتی ہے۔ پورے قصبے میں رنگ برنگی لہریں دوڑی ہوئی ہیں۔ پورا ناول ایک قوم، قرح کا ماحول اثر رکھتا ہے اور یہ سب رنگ اسی طرح قدرتی طور پر ہم آہنگ بھی ہیں جیسے کہ قوس قزح میں ہوتے ہیں۔

(۴) اتحاد۔ یہ متنوع اور اس کے ساتھ ہم آہنگی ایک خاص اثر کی بنا پر پیدا ہو گئی ہے۔ پورا ناول ایک واحد اثر رکھتا ہے، اور یہ اثر شروع سے آخر تک نہایت خوبی سے نبھایا گیا ہے۔ اپنا قصہ امراؤ جان سے خود بیان کر رہا ہے اور اس وقت جب وہ دنیا کے پرہیزگار سمندر پر اپنا سفر ختم کرنے کے بعد آرام سے بیٹھ گئی ہے اور زندگی کو ایک پختہ کار اور تجربہ کار ذہنی انسان کی نظر سے دیکھ رہی ہے۔ فیض پورے قصبے پر غالب ہے۔ اس نے پورے قصبے کو ایک عجیب رنگ میں رنگ دیا ہے اور تمام واقعات کو ایک بندھن میں جکڑ دیا ہے الگ الگ واقعات اپنا الگ الگ تاثر پیدا کرتے ہیں۔ مگر ہر تاثر کے ساتھ ساتھ ہر جگہ یہ تاثر بھی پہنچا رہا ہے کہ اس وقت امراؤ جان اس واقعہ کو ایک خاص نظر سے دیکھ رہی ہے اور کہہ رہا ہے کہ اس کے سامنے بیٹھے قصہ سن رہے ہیں۔ جہاں کہیں بھی واقعات کا زور

اس قدر بڑھ جاتا ہے کہ اس کا اثر کم ہو جائے تو مرزا رسوا کوئی نہ کوئی ہوال
 اٹھا دیتے ہیں اور امراؤ جان کی نظر اور ان کی فہم کی نظر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ مثلاً
 حبیب امراؤ جان کسبہ اور جان سے ایک عالم بزرگ کے عشق کا قصہ سناتی ہے کہ
 کس طرح کسبہ اللہ کے ان عالم کہ پڑ پڑ چڑھوا کر ہی چھوڑتا تو اس پورے واقعہ کا مزاج
 ہم کہ قصہ کے اتحاد سے بالکل ہی الگ لے چلتے والا ہے کہ امراؤ اور رسوا کے درمیان
 بحث ہوتی ہے کہ اس واقعہ پر پہنچنا چاہئے یا نہیں اور رسوا کہتے ہیں کہ اھیں منشی
 بالکل نہیں آتی۔ غرض ہر واقعے کے مخصوص اثر کے ساتھ ساتھ ایک پختہ اور ذہین
 ہستی کی مشائست کا تاثر بھی جاری ہے۔ اور یہی ایک اثر کو متحد کرتا جاتا ہے۔

(۵) تراش و کفایت۔ ہر واقعہ اور باب کو بڑے خیر و خدش سے تراشا
 گیا ہے۔ کہ فی قصہ یا کوئی سطر بھی ایسی نہیں جو بلا ضرورت ہو یا ضرورت سے کم
 ہو۔ رسوا کی منطق میں لہجہ ہی نے ہر باب کی نہایت منطقی ساخت پیدا کی ہے
 پھر ان جملوں سے تراشے ہوئے نگوں کی جڑائی پر نظر ڈالیں تو وہی تناسب
 تو رہے۔ ہم آہنگی اور اتحاد نظر پڑیں گے جن کا ہم ذکر کر چکے ہیں۔ مگر ساتھ ہی
 ساتھ ہم یہ بھی دیکھیں گے کہ ان میں سے کوئی باب بھی بلا ضرورت نہیں ہے
 کیونکہ اس کا اول کا فارم کرداری ہے اس لیے اس کے ابواب ڈرامائی ماحول کی
 طرح ویسے گندھے ہوئے اور ضروری نہ ہونا چاہئے کہ اگر ان میں سے کوئی الگ کر لیا
 تو قصہ کی پوری تھراب گر کر دھیر ہو جائے۔ مگر یہ ضرور ہے کہ کسی باب میں کوئی بات ہو جس سے
 نہیں ہٹائی گئی اور کوئی باب ایسا نہیں جس کو قلمزد کرنے سے امراؤ جان کی زندگی
 کا کوئی اہم پہلو ختم نہ ہو جائے۔ جن واقعات کی جتنی اہمیت ہے۔ اتنی ہی ان کو جگہ دیا
 گیا ہے۔ اشارہ کے دربار اور وہ سے تعلق کو پسند ہی الفاظ میں بیان کر کے نال دیا گیا ہے

ظاہر ہے کہ اس تعلق سے اس کے کردار کا کوئی خاص پہلو واضح نہ ہوتا خاتم جان کے چلنے کے واقعات کو نہایت وضاحت سے بیان کیا گیا ہے۔ کیونکہ یہی واقعات اس کی زندگی میں اہم تھے اس کی کانپور میں زندگی یا فیض آباد میں زندگی کو زیادہ بیان نہیں کیا گیا بلکہ یہاں کے شخص ایک آدمی اہم واقعات بیان کر دیے ہیں اور ہر واقعہ کو اس کے مناسب طرز کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ امراتہ جان کا ایک رنجیٹھا نا ایسا واقعہ تھا جس کی بابت رستو اچانا چاہتے تھے اور امراتہ جان کو اس سے بچا نہ گئی۔ لہذا اس واقعہ کو دوسری طور پر مختصر اور یک طرفہ بیان کے انداز میں لکھ دیا گیا ہے۔ برخلاف اس کے اکبر علی خاں کے گھر میں بدتمیز بنو کی ماں کی رکیک حرکات و الاموال نہایت وضاحت سے بیان کیا گیا ہے۔ کیونکہ اس واقعہ کے ذریعہ امراتہ جان نے یہ ظاہر کیا ہے کہ وہ رنجیٹھی ہونے کی وجہ سے کس طرح کمپنی سے کمپنی بدعاش عورت بنے جو ظاہر رنجیٹھی نہ ہو۔ ذلیل گئی۔ اس قسم کی تمام کفایت بیان کا مطالعہ کرتے جائے کہ رستو کے ایسے لا پر اسٹھ شخص کو ایسا اعجازی سلیقہ کہاں سے آگیا تھا۔

(۶) وزن یا توازن۔ اس ناول کی ساخت میں ایک خاص قسم کا توازن ہے جو موسیقی کے وزن کی مناسبت سے سمجھا جاسکتا ہے۔ یہاں ایک راگ ہے جو امراتہ کے قصہ کے ساتھ دھیمے شروع ہوتا ہے اور راگ میں خفگی ہے۔ اور پچھلے پہلے ایک درد تھا۔ خاتم کے چلنے سے یہ راگ اپنے پورے زور پر آتا ہے۔ اور اس کے درد پر ایک عجیب سستی کا عالم چھا جاتا ہے۔ پھر شربد لیتے ہیں اور راگ زیادہ تیزی اور روانی سے جاری رہتا ہے۔ یہ آخر امراتہ کے فیض آباد فرار ہونے سے لے کر فیض آباد پہنچنے تک چلتا ہے۔

یہاں راگ کا درد اس کی تیزی میں بہاں ہے۔ مگر فیض آباد میں قیام کے آخری حصہ میں یہ درد اہل پڑتا ہے۔ اس کے بعد راگ ختم ہونے کے آثار نمایاں ہوتے ہیں ختم کرنے کی جلدی مٹنی کی ٹھکن واقعات کی رفتار سے نمایاں ہوتی ہے اور آخری ٹوٹنے ہوئے راگ کا سکون ہے۔ ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ ایک بہت ہی دروہرا طویل گیت ابھی سنا ہے۔ اس خاص راگ کے ساتھ ساتھ حواہِ اود جان نے گایا دوسرے سنا بھی بچتے رہے۔ اُن کی اپنی اپنی آواز الگ رہی۔ مگر سب کا میوہ کی آواز ہی پر بچتے رہے۔ اُمرادِ جان کی طبیعت اور بقی سے بہت مناسب پانی کئی تھی۔ اور اپنے فن میں اُس نے بُرا نام پیدا کیا تھا۔ مگر یہ اس کا آخری راگ اس کی پوری زندگی کا راگ ہے اور اس کا اثر دائمی ہو گیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ایک ماہر موسیقی اس کے راگ کو تمام توجہ سے سن رہا ہے اس کا دل بڑھاتا جا رہا ہے اور اس سے فرمائش کرتا جا رہا ہے۔ پھر کیوں یہ راگ اپنے کمال پر نہ دکھائی دے۔ رہتا کہ یہ بھی تعجب انگیز کارنامہ ہے کہ ایک ماہر موسیقی سے ایسا راگ گویا ہوا درد زبان کی فنا میں ہمیشہ گونجتا رہے گا۔

۱۔ شاعرانہ تنظیم۔ اُمرادِ عمدہ گانے والی ہی نہ تھی بلکہ شاعرہ بھی تھی زندگی بھر وہ شعر نظم کیا کی۔ مگر اپنے قصے کے بیان میں اس نے اس علی شاعرانہ تنظیم کا ثبوت دیا ہے جو ہمیں یورپ کے طویل نظموں میں ملتی ہے۔ یہاں ایک پوری کائنات بنائی گئی ہے۔ جس کے آسمان زمین ہوا اور پانی واقعات کے تنوع اور کردار کے جذبات سے ہم آہنگ ہیں۔ اس رات کا منظر جب پانی برس رہا ہے بجلی چمک رہی ہے۔ اُمرادِ حسینی کی کوٹھڑی پر کھلی ہے اور گوہر مرزا اس پر مادی ہو جاتا ہے۔ اُس تیسرے پر کا سماں جب چوک

عجیب گلوں اور پرزوں سے بنائی ہوئی بہت زیادہ سچیدہ مشین
 ہے۔ دوسرے الفاظ میں "امراؤ جان ادا" میں "درا مائی" سچیدگی نہیں
 ہے جو اعلیٰ ترین ناول میں ہونا ضروری ہے۔ اس فرق کی خاص وجہ
 یہ ہے کہ فیلڈنگ کے پس پشت بڑی بڑی زبردست روایات ناول
 ہی کے قسم کے فن کی ہیں اور اس کی توجہ ان روایات کے ان پلوؤں
 کی طرف ہے جن کے امتزاج سے وہ اپنا فن بنارہا ہے ایک
 شانہی اس کے ساتھ ایک طرف ہے اور اس فن کی سب سے
 بہتر "چیز" پیراڈائزاسٹ، "اس کے گھر ہی کی چیز ہے۔ دوسری
 طرف اس کی نگاہوں میں تمام یورپین ڈرامے کی روایات ہیں اور
 ان روایات کی سب سے انوکھی صورت یعنی شیکسپیر کے ڈرامے اس
 کے لیے آسمانی چیز ہیں۔

پتھر وہ بھی عرصہ تک ڈرامہ نگاری کرنے کے بعد پختہ کار ہو کر
 ایک نیا فن ایجاد کر رہا ہے جس کو وہ "کامک ایکٹ" کا فن کہتا ہے
 اس کے خلاف مرزا رہنما کے ناول کی قسم کی روایات ہیں یا روایات
 ہیں یا سرشار۔ پتھر اور وہ پچ و غیرہ یا پھر میری کو رہی کے درجہ کی
 ناولیں پھر وہ فیلڈنگ کی ایسی عمیق اور پیچ در پیچ چیز بنانا کہاں سیکھ
 سکتے تھے۔ یہی ان کا کمال بہت ہے کہ وہ ایسی چیز تو بناسکے جیسی "امراؤ جان ادا"
 مرزا صاحب نے ایک دفعہ ایک نئی دور بین کی بابت کسی کتاب میں پڑھا اور
 ویسی ہی دور بین اپنے گھر میں بنانے بیٹھ گئے۔ کھوکھلے بیچوں اور
 یا سوں کو رسیوں سے جوڑ کر ان میں لیس لگا کر ویسی ہی دور بین بنا

ڈالی اور اس کے ذریعہ ستاروں کا مطالعہ کرنے لگے۔ ایک دن بندہ وہاں
 نے اُس کو توڑ ڈالا تو ان کو کوئی غم نہ ہوا وہ سمجھتے تھے کہ ان کی ایجاد کس قدر
 نامکمل تھی محض اس لیے کہ ان کے پاس ذرائع کی کمی تھی ورنہ ان میں صلاحیت
 پوری تھی "امراؤ جان ادا" کی مشینری میں صلاحیت کی کمی نہیں ذرائع کی کمی محسوس
 ہوتی ہے جس کی وجہ سے وہ "ہمام جوئس" کی سی اعلیٰ ایجاد نہیں ہو سکی۔ پھر بھی
 ان کے ذرائع کی کمی کو دیکھتے ہوئے ان کی ایجاد ایک سبوزہ ضرور ہے۔ آدھویر
 پیرہن فنکاری کا سب سے اہم خمیرہ۔

(۴)

کردار نگاری کے سلسلہ میں رستہ کی ہوشمندگی کہ نہیں چاہیے ان کی تخلیقی قوت
 کچھ کم معلوم ہو۔ "امراؤ جان ادا" کا ہر کردار نہایت صاف، نمایاں اور سٹروں
 پر ہے۔ اس معنی میں وہ سرشار سے آگے ہیں۔ کیونکہ سرشار کے کردار غیر مربوط بلکہ
 فطرت کے اور یک نہ ہی ہیں مگر سرشار کا ہر کردار زندہ ہے چاہے وہ ایک ہی
 دفعہ کیوں نہ آیا ہو مگر رسوا میں کردار کو زندہ کرنے کی قوت کہ نظر آتی ہے۔ ان کے
 زیار، ترک کردار، تراشے ہوئے بیت ہی رہ جاتے ہیں۔ جو عجیب اٹھنے کے بجائے
 محض فنی تاثیر ہی جاتے ہیں۔ کچھ کردار ضرور زندہ ہو جاتے ہیں۔ اور کچھ تو
 دای زندگی حاصل کر لیتے ہیں۔

چھوٹے سے چھوٹے کردار بھی نہایت توجہ اور سلیقہ سے واضح کئے گئے ہیں
 اور نہایت مناسب کے ساتھ پیش ہوئے ہیں۔ سب سے پہلے "امراؤ جان" کے
 باپ سید سید سید، ایک مقبرے کے مجدد ہیں۔ ان کے خلائق پر عاشق
 بے رحم، جائزہ دار، نیکان ہے مجدد اور خانی اور سچائی کی وجہ سے اس سے

دشمنی مول لیتے ہیں اور وہ بدلہ یوں نکالتا ہے کہ امیرن کو پکڑ کر لے جاتا ہے۔ اس کے ساتھ اسی کے درجہ کا ایک انسان نما جانور پیر بخش بھی ہے مگر دلاور خاں تراخو نخواستہ آدمی ہے اور امیرن کو مار کے کھینک دیتا چاہتا ہے جبکہ پیر بخش آدمی ہے اور فائدہ اٹھانے کی ترکیب نکالتا ہے۔ امیرن کی ماں منگولی کام دھندل کرینے والی عورت ہے جو اپنے بچوں کو چاہتی بھی ہے اور مارتی بھی رہتی ہے۔ خاتم کی نوکرانی بو حسینی امیرن کی ماں سے مناسبت رکھتی ہے اس کی مولوی صاحب سے محبت، امیرن کی طرف شفقت اور خاتم کی پرستش میں تمام زندگی گزرتی ہے۔ مولوی صاحب امیرن کے باپ سے مشابہ ہیں۔ اور ان کی دھندلاری، قابلیت اور نمیک نیتی، امراد کے حق میں کام آکر اس کے اندر دینی ذوق اور شاعری کی قابلیت پیدا کر دیتی ہے۔ خاتم کے چکلے میں جتنی رنڈیاں ہیں ان سب کے کردار صاف سامنے آ جاتے ہیں۔ امیر جان نزاکت میں بکتا۔ برصورت بیگ جان گانے میں فرو، پری پیکر خورشید جان محبت کی پیاسی ہو بننے کے لئے موندوں یہ سب اپنے پوری سچ دھج کے ساتھ آنکھوں کے سامنے کھیل جاتی ہیں۔ اسی چکلہ میں آنے والوں کے بھی نقوش پورے پورے جم جلتے ہیں۔ امراد جان کی مسی کرانے والے احمق، بد شکل خود پسند نئے رئیس راج علی التخلّص بہ مرشد، شریف، صاحب ذوق باہمت باعزت نواب سلطان مع اپنے وفادار نوکر کے اور ان کے مڑے میں خلل ڈالنے والا پاجی بد تمیز بزدل کمینہ خان صاحب جو آکر امراد جان کا زانو باکر پیٹ جاتا ہے۔ اور ڈاکوؤں کا سرور قیٹو مع اپنے محبت داروں کے یہ سب اپنے مخصوص تاثرات کے ساتھ نمایاں ہو جاتے ہیں۔ بسم اللہ جان کے

آئندوں میں نواب حسین صاحب اپنے چچا بڑے نواب اور کینے نوکر حسنہ کے اور
 عالم فاضل مولوی صاحب مع اپنے سعادت مندانه عشق کے اور پناہل جوہری
 مع اپنے آئندوں کے واضح ہو جاتے ہیں۔ نواب جعفر علی خاں بن کے یہاں امراؤ
 نوکر ہوتے ہیں پر لطف پس ہوتے اگر وہ اور زیادہ سامنے لائے گئے ہوتے فیض علی
 کے ساتھ بھاگنے کے بعد سے امراؤ کے سامنے فیض علی کا بھائی فضل علی دیہاتی
 زبیری انصاری راجہ صاحب جنہوں نے فور شید کو گھر میں ڈال لیا ہے اور وہ کا بنو
 والے واسے مسجدی اور وہ محبت دار نیک طہیت بیگم صاحب جو بھی رام دی بھیس کا پڑ
 کے زمانے تک آتے رہے۔ اور ان سب کے بھی تاثرات فیض علی ہیں فیض آباد میں
 امراؤ کا بھائی جو اسے قتل کرنے آتا ہے مگر روئے لگتا ہے۔ ایک شریف باعزت
 غریب کا اچھا تاثر چھوڑ جاتا ہے۔ فیض آباد سے لکھنؤ واپسی پر امراؤ سے دالت
 لوگوں میں اکبر علی خاں اور ان کے تمام ہار دوست خاص طور سے وہ دیہاتی دوست
 جو امراؤ کو بھو بھی بھو بھی کہہ کر پان مانگا کرتے تھے۔ اور اکبر علی خاں کے گھر والے
 جیسے بیوی، ماں، باپ اور خاص طور سے وہ فیض آباد والی بڑھیا بنو کی
 ماں، امراؤ جان کی نوچی اکبری مع اپنے حسن اور کم ظرفی کے سب بہت ختم کر دیا
 ہیں مگر سب کی تصویریں مع ان کی انفرادیت کے لگا ہوں کے سامنے کھنچ جاتی ہیں
 جہاں تک تکنیک کا تعلق ہے اس سے بہتر کردار نگاری کسی درایت نہیں کی۔
 علاوہ ان چھوٹے کردار کے کچھ بڑے کردار بھی ہیں جو زیادہ پھیلے ہوئے
 ہیں اور زیادہ واضح ہیں اور ان میں سے کچھ دائمی زندگی بھی رکھتے ہیں۔ اول
 اڈل جو بڑا کردار اپنے نقش و قلم کرتا ہے وہ خاتم ہے۔ یہ نہایت رعب دہ
 کی عقائد اور ہوشیار عورت ہے اس کی شان خاص اہمیت رکھتی ہے۔

لکھنوی تہذیب کی پوری شان اس میں آگئی ہے۔ اسے اپنے متعلقین پر
 پورا قابو ہے۔ وہ لڑکیاں خرید کر زوجیاں بٹھاتی ہے۔ مگر اس کے دل میں جس
 خدا ہے اور وہ تمام عذاب و ثواب ان لوگوں کے سر ڈالتی ہے جو اس کے
 ہاتھ لڑکیاں بیچ ڈالتے ہیں۔ وہ اپنی زوجیوں کے آرام کا بڑا خیال رکھتی ہے
 اور اس کا گھر ایک پرستان ہے۔ اُسے ایک خاص شخص سے محبت ہے اور
 اس شخص کی ہر بات کا وہ خیال رکھتی ہے۔ اپنے چاہنے والوں پر اُسے
 قابو رہا۔ اور اپنی زوجیوں میں اس قابو کی کمی پر وہ ترس کھاتی ہے۔ ہوشیار
 اور شریف گھر کی بیگمیں اپنے لڑکوں کو ٹھیک راہ پر لگانے میں اس سے مدد
 چاہتی ہیں۔ وہ اعلیٰ تہذیب اور اعلیٰ تربیت کی مثال ہے۔ وہ ایسی
 زندگی ہے جس کی چلیں بھرنے سے شریف زادوں کو تہذیب آیا کرتی تھی
 وہ اپنے فن کے ہر شعبہ میں بڑی ہوشیار ہے۔ گانے میں بڑے بڑے استادوں
 کے کان کاٹتی ہے۔ محفل پر رنگ جانے کے پورے گرو جانتی ہے۔ وہ اپنے
 مذہب کی پکی ہے اور تعزیر ہاری شان سے کرتی ہے۔ بعد میں زمانہ کا رنگ
 دیکھ کر دست بردار ہو جاتی ہے۔ مگر اپنی زوجیوں سے اس کی محبت کم نہیں
 ہوتی۔ امراد جان زندگی بھر اس کا ادب کرتی ہے اُس کی ایک بہت ہی
 خاص شخصیت ہے اور اس کا کردار بہت ہی زور دار ہے۔ مگر وہ زندہ ہوتے
 ہوتے رہ جاتی ہے۔ کیونکہ کہیں پر بھی وہ بیمار سے دل میں جگہ نہیں کر پاتی
 دوسرا نیا بیاں کردار گوہر مرزا ہے جو امراد جان کا بچپن کا سنا سنائی ہے لڑکپن میں
 اس کی شرارت کے نقوش گہرے جیسے ہیں۔ اس کی اہمیت یہ ہے کہ امراد جان
 کا بچپن اول ہے۔ وہ ایک ڈومنی کا بچہ کمینہ اور رکیک شخص ہے۔ وہ ایک

خاص ٹائپ ہے جس کی زندگیوں کو ہر وقت ایسی غمزدگی رہتی ہے جیسے
 کسی عورت کو شوہر کی اور کسی تاجر کو ایجنٹ کی وہ طبعیت بذات ہی مگر
 ہے کام کی چیز۔ اور امراؤ جان اس سے زیادہ بھائے جاتی ہے اور
 ہر طرح اس کی مدد کرتی رہتی ہے۔ حالانکہ امراؤ جان کو بڑے بڑے
 دھوکے دیتا ہے۔ اس کا کافی مال کھسکا دیتا ہے عام ذلیل زندگیوں کا
 مناسب سا کھتی ہے۔ مگر امراؤ جان کے متضاد۔ وہ خانہ بے گندہ اور کم
 اثر ہے۔ ناول کا سب سے زیادہ اور زندہ رہنے والا کردار بسم اللہ جان ہے۔ خانم
 کی یہ تیز، خود غرض اور خود ہیں لڑکی نہایت کمال کی تہ پیش کی گئی ہے اس میں
 ایک خاص قسم کی بے مروتی ایک خاص قسم کی استقامت بے رحمی اور ایک خاص
 بدلہ لینے کی ادا ہے جس سے اس کا کل بڑی بن اور ایک خاص افرادیت
 ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ اس میں خودی قائم ہے نہ اس میں آئی ہے اور
 اس خودی کو وہ ایسے نازکے ساتھ اپنے پرستاروں پر جھاتی ہے کہ وہ
 بل نہیں کھتے۔ مردوں کو جیل دینا ان پر حکم چلانا اور ان کو پسپا کر دینا
 اس کا خاص کام ہے اور اس کام کو انجام دینے کیلئے اس کے پاس جتنا جاگنا
 ذہن بھی ہے۔ ناول کے سب سے زیادہ زور دار حصے وہی ہیں جن میں
 بسم اللہ جان اپنی شہرت کے ساتھ آجاتی ہے۔ جیسے اس کا زب چھین
 دے۔ اس کے لازم حسن کو جیل دیکر گڑھے پتیا لینا اس کا عائد وفا عمل مردانہ
 صاحب کو نسیم کے بیڑ پر چڑھنے کا حکم دینے والا بن مولوی صاحب کا بسم اللہ
 سے عشق اس ناول کا عجیب ہے۔ ایک دفعہ مولوی صاحب بسم اللہ کے پاس
 آئے ہیں اس کا حال سنئے اور دیکھئے کہ بسم اللہ یہاں کس قدر زندہ ہے۔

ایک دن رات کے آٹھ بجے بسم اللہ جان کے کمرے میں بسم اللہ گارہی ہیں
 طنبورہ چھیڑ رہی ہوں خلیفہ جی طلبہ بیچارے ہیں کہ اتنے میں
 مولوی صاحب قیادت شریف لائے۔

بسم اللہ :۔ (کہتے ہیں) آٹھ دن سے تم کہاں تھے۔
 مولوی صاحب :۔ کیا کہوں مجھے تو آپ کی ایسی تپ شریعتی تھی کہ بچیا محال
 تھا مگر تھاراد یاد رکھنا تھا اس لیے جا کر ہو گیا۔

بسم اللہ :۔ تو یہ کہتے وہ حال ہو گیا ہوتا۔
 اس فقرے سے مجھے گوارہ نہ تھا جی کو پھڑکا دیا۔
 مولوی صاحب :۔ جی ہاں آثار تو ایسے ہی تھے۔

بسم اللہ :۔ دانش چھا ہوتا۔

مولوی صاحب :۔ میرے مرنے سے آپ کو کیا نفع ہوتا؟
 بسم اللہ :۔ جی آپ کے عرس میں ہر سال جایا کرتے گاتے۔ ناپتنے لوگوں
 کو رہجھاتے آپ کا نام روشن کرتے۔

اس قسم کی باتوں سے بسم اللہ کی فطرت زور کے ساتھ روشن اور زندہ ہو جاتی
 ہے کہ کہیں امراؤ جان کی بھی نہیں ہوتی۔

یہ تمام کردار ایک پورے ماحول اور معاشرت کے نمائندہ ہیں اور ان ہی کے
 ذریعہ ان کا خالق اس ماحول اور اس معاشرت کی تاریخ پیش کر رہا ہے لکھنوی زندگی
 کے ہر پہلو اور ہر طبقہ کے لوگ یہاں ہیں اور ان میں ہر ایک ٹائپ بھی ہے اور اپنی اہمیت
 بھی دکھاتا ہے مگر یہ واضح رہے کہ ہر ایک کی زندگی کا وہی پورا سامنے ہے جو زندگی بانی
 سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ سمجھنا کہ امراؤ جان آوا لکھنوی کی پوری سوسائٹی سامنے لائی ہے

غالب ہو گا۔ رہوانے اس سوراٹھی کا ایک نمونہ اور پہلو لے لیا ہے۔ اور اس سے ثابت
 ہر قسم کے اور طبقہ کے انسانوں کو پیش کر دیا ہے۔ یہ منظر ہے کہ یہ پہلو اس زمانہ میں مرکزی
 حیثیت رکھتا تھا۔ مگر اس کے علاوہ بھی یہاں کی زندگی کے پہلو تھے۔ جن پر اس زمانہ
 میں کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ یہ ان کی فن کارانہ قوت انتخاب کی دلیل ہے کہ انھوں نے
 برخلاف سرشار کے ایک خاص دائرے کو گفتگو کی زندگی کا اشارہ ان کے اس کی پوری
 پوری تکمیل پیش کر دی۔ یہ زندگی شاندار اور خوب صورت ہے مگر بے کار اور مٹی جلد
 والی ہے۔ اس ناول کے کردار اس کے واقعات سے وابستہ ہیں۔ ان کی ترتیب بھی ہی
 توجہ و انتقاد و آہنگ کا اثر رکھتی ہے جیسا کہ واقعات میں ہے۔ رہوانے اس سلسلہ میں
 کتنی اصول فن کا رٹھرتے ہیں۔

(۵)

مگر رہوانے کی فن کاری کا بہترین نمونہ امراد جان ہی ہے۔ کلینک کے لحاظ
 سے اردو میں وہ کردار نگاری کی بہترین مثال ہے۔ اس کی خلوت نشینی اس کی عائشہ کی
 اور اس کا تپا ادبی ذوق شاعر میں ہی نمایاں ہو جاتا ہے ہم سے ایک غیر عوامی زندگی
 منظر کشی ہے اور اس کی سوانح حیات سننے کے لیے پیرے سے طور پر تیار ہو جاتے ہیں۔ اس
 کا یہ مقطع ہے

کس کو سنتیں وہاں دل زار اسے آدا
 آوارگی میں ہم نے زار اسے کیسے کی

اس بات کی دلیل ہے کہ اس کی سرگزشت غیر معمولی اور دلچسپ ہو گی۔
 گوکہ وہ خود غیر معمولی چیز ہے۔ میرزا صاحب خود اس کے غیر معمولی ہونے کی دلیل میں فرماتے
 ہیں۔ اول تو خواندہ دوسرے اعلیٰ درجہ کی زندگیوں میں پرورش پائی۔ شہزادوں و راجاؤں

کی صحبت اٹھائی محلات شاہی تک رسائی جو کچھ انہوں نے آنکھوں سے دیکھا اور لوگوں نے کانوں سے نہ سنا ہوگا۔ غرض امراد جان اپنا قہقہہ شروع کرتی ہے مگر شروع کرنے سے پہلے کچھ الفاظ مہتید میں کہتی ہے۔ جو اس وقت اس کے پورے کردار کو اس کی اپنی زندگی پر نظر کو اور اس کے اس جذبہ باقی عالم کو جس میں وہ آخر کار ڈوب گئی ہے پورے طور پر نمایاں کرتے ہیں۔ وہ کہتی ہے: ”مجھ کو نصیب کی سرگزشت میں ایسا کیا مزا ہے جس کے آپ شہزاد ہیں۔ ایک ناشاد نامراد ادارہ وطن خانماں برباد ننگ خاندان عابد و جہان کے حالات سن کر ہرگز امید نہیں کہ آپ خوش ہوں“ وہ اپنی پوری زندگی کو بد قسمتی کی زندگی سمجھ چکی ہے اس کا کردار بڑے اعلیٰ اخلاقی اور فلسفی معیار پر پہنچ چکا ہے۔

غرض سب سے پہلے امراد کے بچپن کا کردار آتا ہے۔ وہ معمولی گھر کی معمولی لڑکی ہے جو بچپن کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں اور خواہشوں کے درمیان زندگی گزار رہی ہے۔ اس کا اپنے بھائی کو کھلانا، اس کی ماں باپ سے محبت، باپ کی اس سے محبت، باپ سے اس کی فرمائشیں، اس کی شادی ٹھہرانا۔ اس کا اپنے ہونے والے دولہا کا تصور۔ یہ سب باتیں وہی ہیں جو عام معمولی گھروں کی لڑکیوں میں ہوتی ہیں۔ امیران نہایت بھولی بھالی شریف لڑکی ہے جو اپنے حال میں خوش ہے۔ اس کی خواہشیں سب جلد جلد پوری ہوتی معلوم ہوتی ہیں۔ اس پر ہر طرف سے محبت کے دروازے کھلے ہیں۔ اور وہ اپنے ماحول میں سب سے زیادہ عزت دار گھر کی لڑکی ہے۔ یہ سیدھی سادھی اور چھوٹی زندگی بڑی اہم ہوں سبہ کہ دنیا کا تمام تجربہ کرنے کے بعد امراد کی یہ رائے ہے ”مرزا ابھی بچہ ہے جس میں اپنے ماں باپ کے گھر اور بچپن کی حالت کا پورا نقشہ

آپ کے سامنے کھینچ دیا ہے۔ اب آپ سمجھ سکتے ہیں کہ اگر آپ اس عالم میں رہتی تو خوش رہتی یا ناخوش اسے آپ خود قیاس کر سکتے ہیں۔ میری ناقص عقل میں تو یہ آتا ہے کہ میں اسی حالت میں چلی رہتی ہوں۔ اس طرح پر امراؤ کے کردار کی ایک خاص صفت نمایاں ہوتی رہتی ہے وہ یہ کہ وہ آوارگی میں زمانے کی سیر کر چکی ہے اور اعلیٰ مراتب حاصل کر چکی ہے۔ مگر مٹولی گھر پر زندگی اس کے لیے زیادہ اہم اور خوشی کی زندگی ہے۔ یہ موضوع ہر جگہ سامنے آتا رہتا ہے۔

وہ ایک چھوٹی سی کھیتی سی کی چھوٹی سی کھیتی۔ مگر قسمت نے اسے اس کیاری سے توڑ کر خانم کے باغ میں لا کر لگایا اور یہاں وہ کھل کر پھول ہوئی۔ خانم کا گھر لکھنؤ کی تہذیب کے بہترین مدرسوں میں سے ہے۔ یہاں تعلیم اور رہائش کا عمدہ انتظام ہے۔ امراؤ کو ہر طرح کا آرام ہے اور وہ ہر طرح خوش ہے اسے موسیقی کی تعلیم دی جاتی ہے اور اس کی طبیعت قدرتی طور پر اس فن کے لیے موزوں ہے۔ اسے درس علوم دیا جاتا ہے۔ اور اس کی ذہانت اور توجہ سے اس میں علمی مذاق اور ادبی ذوق پیدا ہو جاتا ہے قدرت نے اس میں بڑی بڑی صلاحیتیں ودیعت کی تھیں۔ اگر وہ اپنے باپ کے گھر ہی میں رہتی تو یہ سب قابلیتیں وہی رہ جاتیں اور وہ ویسی ہی بے کار اور مٹولی چیز رہ جاتی جیسے کہ اس کی ماں تھی۔ خانم کا چھٹا ایک بڑی اچھی تعلیم گاہ تھی مگر ہر تعلیم گاہ کی طرح یہاں کی تعلیم کا بھی ایک مقصد ہے۔ اور یہ مقصد ذہنی جنس کو روشنی ہے۔ عورت اور مرد کے جنسی تعلقات کے یہاں قانون اور ضرورہ ہیں۔ مگر اس سلسلے میں زیادہ روک ٹوک نہیں ہے۔ گوہر نرزا اور امراؤ ساتھ ساتھ بلی بڑھ رہے ہیں یہ ایک دوسرے سے لڑتے رہتے ہیں مگر جو ان کو جانتے ہیں ان کو اسی

لڑائی میں مرزا آئے لگتا ہے۔ ان دونوں میں جنسی محرک کے درود کو رد کرنے والی
 ان کے ماحول میں کوئی چیز نہیں ہے۔ اُمراد اپنے گھر سے مصروفیت کے زمانے میں
 لے آئی گئی تھی اُس وقت تک کسی اخلاقی قدر نے اپنا نقش اس کے دماغ پر نہیں
 جمایا تھا۔ یہاں اگر مرد و زن کا بالکل آزادانہ میل جول ایسے دلچسپ چیز ضرور معلوم
 ہوتا اور گوہر مرزا کے عشق میں سے مرزا آئے لگا۔ اس ماحول میں جنس کی بابت ایک
 قانون سرور تھا۔ وہ یہ کہ مستی کی رسم ادا ہونے سے پہلے ہر لڑکی کو باکرہ ہی دہنا
 چاہئے تھا۔ اور اس لیے اُمراد کو بوجہ جنسی حفاظت سے رکھتی تھی۔ غرض ایک
 دین مومن پائر گوہر مرزا انجین اڈل بن ہی گئے اور اس امر کی خبر خانم کو بھی ہو گئی
 اس منظم عورت نے اس معاملے کو سمجھانے کے لیے ایک آنکھ کا اندھا کانٹہ
 کا پورا ڈھونڈ لیا اور سی کے بعد اُمراد کھل کر پورا بھول ہو گئی۔ اب
 تک اُمراد ایک سپردہ سادہ مسافر دکر رہتی۔ مگر اب اس کی فطرت مرکب اور پیچیدہ
 ہوتی جاتی ہے اس کے سامنے پوری دنیا ہے اور اس دنیا کے ہر دائرے کی طرف اسے
 ایک خاص نظر رکھنا ہے۔ وہ پوری پوری رنڈی بنا تو دی گئی مگر وہ فطری طور پر رنڈی
 نہیں ہے۔ پیدا نشی اور فطری رنڈی بس انڈر ہے اور نہ وہ پردے پر پردے پر پردے پر
 عورت ہی ہونے کے قابل ہے۔ اس قسم کی عورت خود شیر ہے۔ اُمراد کی فطرت
 میں متضاد رجحانات کے جلے کام کر رہے ہیں۔ خاکم پوا حسین اور مولوی صاحب
 کو اب تک وہ شفیق والدین کی جگہ پر سمجھ رہی تھی۔ مگر اب اس پر ظاہر ہوتا
 ہے کہ ان کی محبت ایک قسم کی خود غرضی ہے۔ اور وہ خود ان کے ہاتھ میں ایک قیمتی
 سودے سے زیادہ نہیں۔ گوہر مرزا سے اُسے جنسی درجہ کی محبت تھی۔ ورنہ وہ صرف
 اور ذہن کے لحاظ سے اس کے قابل نہ تھا۔ مگر اُسے گوہر مرزا کو اسی طرح نبھانا

ضروری تھا۔ جیسے کوئی سمجھ دار گھریلو عورت اپنے کم ظرف اور پست نظر میاں کو اس لیے نبھاتی ہے کہ اس کے ذریعہ بہت سے کام نکل سکتے ہیں اور بڑے فائدے پہنچتے ہیں۔ وہ ادبی ذوق رکھتی ہے۔ وہ مبہر حیات النسانی ہے۔ وہ اپنی اس سلسلہ کی دل چسپیوں بیان کرتی ہے۔ مجھے تو اور کسی چیز سے کام نہیں لوگوں کے ہرے دیکھنے کا ہمیشہ سے شوق ہے۔ خصوصاً میلے تماغوں میں خوش ناخوش مفلس تو نگریے وقوف عقلمند عالم جاہل شریف و ذلیل آغی۔ نجیل یہ سب کا حال پھر سے کٹھن باتا ہے۔ اسے اپنے ساتھیوں میں ہر ایک کے کردار اور واقعات سے گہری دلچسپی ہے۔ غرض کہ وہ بہت ہی اعلیٰ چیز ہے۔ اور اس کے دل میں اپنے مرد مقابل ساکھنی مل جانے کی خواہش ہے۔ چنانچہ نواب سلطان علی خاں اسے اپنے حسب دیکھاد شریف باعزت صاحب ذوق شخص ملتے ضرور ہیں مگر ایک نامزدنی خاں صاحب ان سے آشنائی کو ختم کر دیتا ہے۔ امراد کے خیالات اور جذبات کا الجھاؤ اس وقت اس حالت پر ہے کہ وہ اشارہ پاتے ہی اپنی موجودہ زندگی کو ترک کر کے ایک محبت کرنے والے ڈاکو بننے ہی کی ہمدردی چاہتی ہے۔ امراد کا فیقو کے ساتھ بھاگنا ایک ایسا پیچیدہ نفسیاتی عمل ہے جس کے واقعی ہونے میں کوئی شک نہیں مگر جس کی تہہ تک نہ امراد ہی پہنچ سکی اور نہ رسوا ہی روڑوں کچھ سطح منطق اور عام نفسیاتی اصولوں سے اس حرکت کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مگر صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ مرکب اور ابھی ہوئی نفسیاتی اور جذباتی حالت سے مرزا صاحب واقف تو ہیں مگر اس کو اس اعلیٰ نفسیاتی و تحقیقی مکس کشی کے ساتھ نہیں پیش کر سکتے جو ہم کو یورپ کے بہترین ناول نگاروں میں ملتی ہے۔ لاشعور کی تحلیل سے وہ بالکل ناواقف ہیں کیونکہ ان کے یا تو علوم منطق اور خیالات کے

سستے اصول کا علم ہے اور یا پھر اس قسم کے نادلوں کا جن کا انھوں نے ترجمے
 کئے۔ اگر وہ اعلیٰ ناول نگاروں سے واقف ہوتے تو یہ کمی ان کے یہاں نہ جاتی
 اسی طرح جب امراد کا پنور پنچ گئی ہے۔ اور فینو کو گرفتار جاتے دیکھ
 چکی ہے۔ اور ایک مہیہ میں داخل ہوتی ہے۔ اس وقت اس کا مولانا کو بنانا اور ان پر سننا
 بھی ایک عجیب پیچیدہ نفسیاتی حرکت ہے جس کی بابت تو اس سوال کرتے ہیں کہ سننے
 کی کیا ضرورت تھی اور امراد محض یہ بتاتی ہے کہ مولانا کی شکل ایسی تھی جس پر سننا ہی
 آئے۔ یہ بھی کتنی سطحی منطق ہے۔ اور کتنی سطحی تکمیل نفسیات ہے اس اہم موقع پر بھی
 رتوا کے یہاں ان اعلیٰ ترین نفسیاتی قدروں کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ جن کی بنا پر دنیا
 کے بہترین ناول نگار اپنی تخلیقوں کو بچھڑا کر زندگی دے گئے۔ غرض امراد جان
 میں اب اپنے تئیں پھر سے قائم کر لینے اور کچھ ہی عرصہ میں کامیاب ہو جانے کی پوری
 قابلیت ہے اس کا شعور بچتہ ہو گیا ہے مگر اس کے اندر اپنی موجودہ حالت اور اپنی
 مقصودات کے درمیان کش مکش ختم نہیں ہوتی ہے۔ کا پنور ہی میں وہ ایک دن
 ایک بیگم کے یہاں جاتی ہے اور اسے معلوم ہوتا ہے کہ یہ بیگم وہی لڑکی رام دئی ہے جو
 اس کے ساتھ کئی کئی امراد کو اپنی اور بیگم کی زندگی میں مناسبت اور تضاد سے ایک
 خاص رشک پیدا ہوتا ہے۔

وہ پھر لکھنؤ واپس آ جاتی ہے۔ اس کے بعد سے اس کی زندگی میں واقعات تو
 بہت پیش آتے ہیں اور اس کا تجربہ بڑھتا رہتا ہے مگر اس کا شعور بچتہ ہو چکا ہے۔
 اس لیے اس کا خالق واقعات کی تیزی کے ساتھ بیان ذات کو نفسیاتی حالات کی تحویل
 پر ترجیح دیتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ امراد دنیا کو صحیح نگاہ سے دیکھنے کی اب پوری اہل
 ہے۔ وہ زیادہ سے زیادہ کامیاب ہوتی جاتی ہے اور شاہی سرکار سے متعلق ہو گئی ہے

عذر کے بعد وہ اپنے وطن فیض آباد میں آ رہی ہے۔ اس شہر سے اسے محبت ہے اور اپنے والد کی موت کا حال سن کر بڑا رنج ہوتا ہے۔ ایک دن اسے اسی گھر پر بٹرا کرنے جانا پڑتا ہے جس میں وہ پیدا ہوئی تھی۔ یہ اس کے قصہ میں ایک اور پیچیدہ نفسیاتی حالت ہے اُمراؤ کے اپنی ماں سے ملنے کا عالم اور اپنے گھر کی طرف سے اس کے احساسات کو رستوانے بڑی خوبی سے واضح کیا ہے۔ یہی ایک پیچیدہ حالت ہے جس کو وہ کمال سے برت سکے۔ نازل بھریں یہی ایک مقام ہے جہاں اُمراؤ جان کی پوری فطرت زندہ ہو گئی ہے۔ یہاں سے اس کا تجربہ ایک اور پہلو بدلتا ہے اُسے اپنی ذلیل حالت اور اپنے پیشے کی ذلت کا احساس گہرا ہونے لگتا ہے۔

اُمراؤ پھر لکھنؤ واپس آ جاتی ہے۔ اکبر علی خاں مختار کے گھر میں بڑھاپا بلو کی ماں کا واقعہ اس کی ذلت کی حد ہے۔ اُمراؤ مالدار ہے، عالی مرتبہ ہے۔ مگر اس کمینے اور بد معاشر عورت سے بھی اس کا درجہ کم ہے۔ وہ اپنے تئیں اتنا ذلیل گنا جانا گوارا نہیں کر سکتی۔ اس کی زندگی کا یہی ایک موقع ہے جہاں اس کی روح سماج کے بناؤنی ڈھانچے کو توڑنے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔ یہ بھی تنقید حیات کا ایک بہت ہی اچھا نمونہ ہے۔ مگر رستوا اس کو جکڑ دیتے ہیں۔ وہ مشفق و اعظ بن کر اس کو سمجھا دیتے ہیں کہ ذلیل ترین عورت بھی زندگی سے بہتر ہے اور وہ چپ ہو رہی ہے۔ اب سے اس کی تمام زندگی اس کی نظر میں کم ہے اور اس کو اپنی بد نصیبی کا احساس گہرا ہو گیا ہے۔

یہ احساس پورے طور پر اس وقت نمایاں ہوتا ہے جب وہ کاپنہ والی میگمٹ بدعشرقی ہے اور اس کے میاں وہی سلطان علی خاں نکلتے ہیں جن سے اُمراؤ کو ولی نعمت تھی

امراؤ اپنی بد قسمتی کو رآم دنی کی خوش قسمتی پر رشک کرتے ہوئے یوں ادا کرنی
 ہے۔ جب رآم دنی یہ باتیں کر رہی تھی۔ مجھے اپنی قسمت پر انہوں سے اتنا تھا اور دل
 قبول میں کتنی تھی تقدیر میں ہو تو ایسی ہو ایک میری تقدیر بھی تو کہاں رنڈی
 کے گھر "اس کے بعد آخری وہ حالت آتی ہے جب وہ بخشی کے مال کے پاس
 دلاور خان کو دیکھ کر ڈر جاتی ہے۔ یہ بھی ایک پیچیدہ نفسیاتی موقع ہے اور
 یہ بھی مرزا صاحب کی ناکامیابی کی مثال ہے۔ امراؤ جان بیاں زندہ ہوتے
 بدلتے رہ جاتی ہے۔ مگر اس کی تمام ہستی کے نقوش مکمل ہو جاتے ہیں اور وہ
 کروڑ لاکھوں کے ٹکنیک کی کامیاب مثال ہمارے ذہن پر ہمیشہ کے لیے
 قائم ہو جاتی ہے۔

آخر میں امراؤ کا رموا کے نام خط اس کی تمام سمیرت کا خلاصہ ہے اس کی
 عالی ظرفی کا مکہ تو اس کی نوجوان آبادی کے واقعات ہی سے جم چکا ہے۔ اس خط
 سے اس کا تجربہ اس کی فلسفیت اس کا گہرا جذبہ مذہب اور اس کا صحیح احاطہ زندگی
 ظاہر ہوتا ہے۔ وہ ایسی ہستی ہے جو اپنی خودی کو پورے طور پر پہچان گئی ہے جو زمانہ
 کو پورے طریقہ پر سمجھتی ہے۔ اس نے اپنے لیے ایک باعزت طرز عمل تلاش کر لیا
 ہے۔ اس کی ذہنی اخلاقی اور مذہبی عظمت کا مکہ پورے طور پر ہمارے ذہن
 پر جم جاتا ہے۔ وہ بڑی قابل قدر چیز ہے۔ مگر اس میں ایک بنیادی کمی ہے۔ وہ
 رنڈی ہے اور اس سے نہ کوئی نجات دلا سکتا ہے اور نہ وہ کسی سے محبت کر سکتی ہے
 اس کا ایک سہارا منظر شہید کہ بلا ہیں جن کے روزنہ پر دوبارہ جا کر مر جانے
 نما ہی آخری تمنا ہے۔ آخر وہ بھی اس کی بخشہ ایس گے۔ وہ خود بھی تو منظر ہی ہے
 قسمت نے اُسے رنڈی بنایا اور وہ خود تو ہمیشہ ہر ایک کے ساتھ نیکی اپنی کیا کی۔

اس کی مظلومی کا تاثر اس کی تمام داستان کا اس کے تمام نفسیات کا اس کے شر کی
تمام تہذیب کا تاثر ہے۔

فنی نقطہ نظر سے دیکھتے ہوئے یہ اردو کا پہلا بڑا کردار ہے جس کی صفات
واضح ہیں جس کی سچائی مسلم ہے اور جس کی انفرادیت ماثون ہے۔ جس خوبی سے
اس کے مدارج ارتقا دکھائے گئے ہیں وہ بھی اپنی آپ مثال ہے۔ مگر یہ کردار
اس قدر زندہ نہیں جتنا سرشار کیا ہوئی۔ اس میں شریک نگاری کی ہر طرح رُو
سرشار سے آگے ہیں۔ مگر یہ کچھ بھی منطقی انداز پر یا معنی سے رہ جاتے ہیں ان کا پیش
کیا ہوا کردار گول ہے اور چمک رہا ہے اور اس لیے ان کا سرشار کے کام سے مشکل ہو
اور اس میں کامیابی کے لیے زیادہ اعلیٰ صلاحیتیں درکار ہیں۔ ان کی کمی رہ سوا
کے یہاں محسوس ہوتی ہے وہ اردو میں فن نگار نگاری کے سب سے بڑے
عامل ہیں مگر وہ اس فن کے ارشاد میں سرشار نہیں ہوتے ان میں فطری خالق کی
تخیلی قوت کا دامن اپنا الہامی نظر اور باغیانہ روح نہیں۔ جس سے اسرا و جان
کے ایسے مکمل اور مرکب بھرپور زندگی و اسے کردار میں ایک نئی روح چھونکی جاسکتی
اسرا و جان ہمارے دل کو متاثر کر رہی ہے مگر ہماری روح میں اس طرح اثر
نہیں جاتی جیسے کہ چین اسٹن کی الزبتھ ہینٹ تھیکرے کی بیکی شارپ ہارڈی
کی اس فلا بیر کی میڈم پیری۔ یا سب سے بالا تر ڈسٹو سے کی انار کا رینز بہ
کی یہ وجہ ہے کہ امرا و روایات میں حد سے زیادہ چکری ہوئی ہے اور اس میں سماج
سے لڑنے کی طاقت نہیں ہے۔ وہ پس پا ہو کر سماج کو غالب مان لیتی ہے۔ اور
خود کو غلوب۔ لکن یہی معاشرت میں یہ قسمت سے مظلوم ہو جانے کا اثر بڑی اہمیت
رکھتا ہے اور اس معاشرے کے ولدا وہ لوگوں کے لیے مظلوم ہی رہے زیادہ

قابلِ قدر ہو سکتا ہے۔ مگر یہ تاثر آفاقی نہیں دائمی نہیں کیونکہ سماج
آخر انسان کا بنایا ہوا ہے۔ اور یہ تاثر انسان کو سماج کے تقابلے میں کمزور
دکھاتا ہے۔ امراد جان لکھنوی معاشرت کی قابلِ قدر سے قابلِ قدر غور و
اندیشہ کرتا ہے۔ مگر وہ آفاقی غور توں کے دائرے میں نہیں آسکتی۔ کیونکہ وہ انسانیت
کو ثابت ہے۔ بالاتر نہیں ثابت کرتی۔ اس لیے اس کا کردار دل میں وہ گرمی
اور جذبہ نہیں پیدا کرتا جو ہم میں کائنات کے آفاقی بھیجے کے ظاہر ہونے سے
پیدا ہوتا ہے۔ رہنما افکار کی کے ماہر رہیں مگر ماوراءِ فہم نہیں جاسکتے۔ اردو میں
کردار نگاری کا عالم دیکھتے ہوئے یہی بہت بڑا کمال ہے۔

(۶)

امراد جان ادا کے سب سے زیادہ اہم کردار مرزا رسوا خود ہیں۔ اذل
تو یہ ناول فن پارے کی حیثیت سے ان کی پوری ہستی کا مظاہرہ ہے مگر وہ اس
میں کردار کی حیثیت سے بھی موجود ہیں۔ امراد اس ناول کی ہیروئن ہے۔ رسوا
ہیرو ہیں۔ اس کے قہقہے کے ہر واقعہ میں یہ کسی نہ کسی طرح شامل ضرور ہیں فنکاروں
اور اعلیٰ ذوق رکھنے والوں کے لیے اس ناول کے وہ حصے کم اہم نہیں ہیں جن میں
امراد جان اپنا قصہ بیان کرتے کرتے اپنے قہقہے کے سننے والے سے باتوں میں مصروف
ہو جاتی ہے۔ پھر امراد کا روزے سخن ہمیشہ رسوا ہی کی طرف ہے اور وہ قہقہے کو بالکل
اُن ہی کے لیے بیان کر رہی ہے اُن کی توجہ اُن کی دل چسپیوں، اُن کی معلومات
کے مطابق اُتار چلا رہا ہے۔ وہ اور امراد ایک روح اور دو قالب ہیں۔ دونوں
کے مذاق ایک۔ رائے ایک ہیں اور جہاں کہیں فرق بھی ہے تو ایسا کہ آخر کو
دونوں ایک دماغ ہو جاتے ہیں۔ امراد کے بہت سے آشنا ہوئے۔ اور ان

میں سے اکثر نے اس کو چاہا۔ مگر رسوا سے زیادہ اس کا چاہنے والا اور اس کی
 قدر کرنے والا کوئی بھی نہیں ہوا۔ وہ رسوا کو ایسے قدر و اذان میں گنتی ہے جن
 پر اس سے پورا سہارا ہے اور رسوا اس کی زندگی کی اس قدر قدر کرتے ہیں کہ اس
 کے حالات کو دائمی زندگی بننے کی جدوجہد کرتے ہیں۔ ممکن ہے کہ امراؤ جان بچنے
 ان کی تخلیق ہی ہو حالانکہ رسوا کے جاننے والے اس کو سراسر حقیقت بناتے ہیں
 مگر اس سے ان کی گہری محبت و خاص باتوں سے ظاہر ہے اذلی یہ کہ انھوں نے
 اپنا اور سب نادلوں کو سرسری طور پر پھینک دینی نامدے کے لیے لکھ ڈالا تھا۔
 امراؤ جان آدا کو خاص توجہ سے لکھتے رہے اور اس کی ہر ایک بات اس درجہ
 درست کرتے رہے کہ وہ دنیا رہی کا کمال ہو گئی۔ وہ سب سے پہلے لکھنے کے ماحول میں
 ایک رنڈی کی سوانح حیات کی اشاعت ایک قسم کا جرم سمجھا جاتا تھا۔ اور رسوا
 کے زیادہ تر دوستوں نے انھیں اس تعریف کو چھپوانے سے روکا۔ مگر وہ ایک نہ
 اپنے۔ محارم ہوتا ہے کہ اپنے تصور میں انھوں نے اپنی زندگی کی بہترین سوانح
 عورت امراؤ جان ہی کی سی سوچ رکھی تھی۔ وہ ان ہی کی زندگی کا ایک زمانہ چرچہ
 ہے۔ اور ان ہی کی مرغی کے موافق تشکیل کی ہوئی ہے۔

مرزا محمد بازی اس نادلوں سے پہلے مرزا غلش کرتے تھے اور رسوا انھیں
 مگر اس نادلوں میں وہ رسوا ہیں اور جب تک اُنہ دو زبان زندہ رہے۔ وہ رسوا
 ہی کہلائیں گے۔ ان کی رسوائی اس امر میں ہے کہ وہ صاحب ذوق شاعرانہ
 فلسفی ہیں جو اعلیٰ درجہ کی رنڈیوں کی محبت کے دلدادہ رہے۔ اور امراؤ جان
 ان کے لیے تمام رنڈیوں کی ایسی حقیقت ہے۔ وہ لکھنوی ہیں اور لکھنوی تہذیب
 کے دلدادہ ہیں۔ اس تہذیب کے جس پہلو کو انھوں نے اپنے خاص فلسفیانہ

اور اخلاقی نظر سے دیکھا ہے وہ اس شہر کی عیاشی سے متعلق زندگی ہے۔ اس
 زندگی کی قابل ترین یا واقعہ ترین ہستی وہ خود ہیں یا امراؤ جان اس لیے اپنی
 اس زندگی کی بابت تمام تجربہ اور کام فلسفہ کو وہ امراؤ جان کی داستان کے
 اس میں پیش کرتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ ہر حصہ پر فلسفیانہ یا ادبی تنقید بھی
 کرتے رہتے ہیں۔ نڈل کی تمام تنقید حیات اُن کے وجود کے ساتھ ساتھ چلنے
 سے واضح رہ جاتی ہے۔ رسوا زندگی میں ہر جگہ امراؤ جان کے ساتھ نہ تھے نہ وہ
 افسیں اس کی سرگزشت ہی سننے کی کیا ضرورت پڑتی مگر اس کی سرگزشت کے
 ساتھ ہر قدم پر ہیں۔ اس کے تجربہ سے قریب قریب اسی کی طرح متاثر ضرور
 ہوتے ہیں۔ اس کی رایتوں سے اپنی رائیں ضرور ملاتے چلتے ہیں اور آخر میں
 اس کی زبان سے یہی نکلتا ہے جو اُن کے دل میں ہے اور ان کے فلسفہ حیات
 کا بخور ہے۔

رسوا شاعر ہیں اور لکھنوی شاعری سے خاص لچپی رکھتے ہیں۔ اس سلسلہ
 میں ان کا مرغوب ترین مسئلہ یہ ہے کہ چند اچھے صاحبانِ ذوق ایک چھوٹی سی مھفل
 منعقدہ میں جمع ہو کر اپنا اپنا کلام سنائیں۔ امراؤ جان کا بھی مرغوب ترین مسئلہ یہی
 معلوم ہوتا ہے۔ جب ہی تو وہ ایسی مھفل دیکھ کر سب سے قرار ہو جاتی ہے اور اس
 مھفل میں شامل ہو جاتی ہے۔ امراؤ جان کو اپنے مذاق اور اپنی شاعرانہ قوت
 کا ایسا اثر پہنچاتی ہے کہ نشی صاحبِ جوائیوں کے دل پر وہ میرا سر کا حال سننے کے
 خوابوں پر تے ہیں۔ مرزا رسوا بھی افسانوں سے ذوق رکھتے ہیں۔ مگر افسانے ان
 کے لیے افسانوں کی زندگی اور ان کی بات چیت سے زیادہ اور کچھ نہیں ہیں۔ اس
 لیے ان سے زیادہ عجیب مطالعہ زندگی ہے۔ اور کام زندگی سے زیادہ عجیب

لکھنؤ کی زندگی ہے۔ کیونکہ یہاں کے لوگوں کے طریقے اور بات چیت بے مثل
 ہیں۔ رتھو اذایاں لکھنؤ میں سے ہیں۔ ذات شریف کے دیباچہ میں انھوں نے
 لکھنؤ کی زندگی پر نہایت عمدہ تنقید کی ہے۔ جس میں اس زندگی کے اہم پہلوؤں کو
 واضح کرتے ہوئے یہ بھی بتایا ہے کہ یہاں کے لوگوں کا بے جا زعم ان کی تباہی کا باعث
 ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ لکھنؤ میں ہم جو من و بکر سے نیست کا بند بہ ہمیشہ رہا جو
 اسی کا مضحک اشارہ ہے۔ رتھو اسی زندگی کے مورخ ہیں اور اس کے وسیع
 پہلوؤں کو واضح کرتے ہوئے اس کی وہ خامی بھی دکھا دیتے ہیں جو اس کی بنا ہی پر
 باعث ہوئی۔ یہاں ان کی توجہ اس لکھنؤ کی طرف ہے جو بلند عیش و طرب کے
 نام سے مشہور ہے۔ اس کا مرکز چوک ہے اور وہاں کی ایک مثالی زندگی مراد ہے
 ہے۔ جس کی سرگزشت سے اس زندگی پر پوری تنقید ہو جائے گی اور محال
 ہے کہ وہ خوب پورے پورے نمایاں ہو جائیں گے۔ منشی صاحب کے خلاف جن
 کی دلچسپی سلی ہے۔ رتھو لکھنؤ کی زندگی کے مورخ کی حیثیت سے امراد جان کا
 نقشہ کش رہے ہیں۔

امراد جان ظاہر اٹری اہم چیز ہے۔ مگر وہ جو کچھ بھی ہوئی وہ اپنی ایک
 بہت ہی بڑی برہمنی کی وجہ سے۔ نقشہ شروع ہوئے سے پہلے ہی یہ بات بھی
 واضح کر دی جاتی ہے کہ پوری داستان کو ایک اخلاقی اور مذہبی نقطہ نظر سے
 پیش کیا جا رہا ہے۔ امراد کو دنیا کی ہر کامیابی حاصل ہوئی مگر اس کا زندگی ہونا
 ایک برہمنی کی بات ہے کیونکہ زندگی کی زندگی نعمت فرتی ہے۔ اور اس سے
 زیادہ خوب اخلاقی کوئی چیز ہو سکتی۔ مگر مذہبی نقطہ نظر سے وہ معافی کے
 قابل ہے۔ کیونکہ وہ مظلوم ہے، مگر یہ دور کی غیر اہم مگر نعمت، آب زندگی بہت

کوئی زیادہ قدر کے قابل ہے۔ مراد اپنی ماں کی گھر بند زندگی کا حال بیان کر کے
 کہتی رہی ہے کہ اگر وہ بھی اسی طرح رہ جائی تو بہت اچھا تھا۔ مگر اس امر کی طرف
 متوانی احوال توجہ نہیں دیتے۔ ان کی توجہ اس وقت اس ماحول کی طرف ہے۔
 جس میں مراد لائی گئی تھی یعنی خانم کا گھر۔ متوانے اس مقام میں ایک نئے موٹے
 کی حیثیت سے دل چسپی لی۔ وہ خود یہاں کے آنے والے والوں میں تھے۔ اور اس کی تعلیم
 اس کی دل چسپیاں اس کی خان اس کی اگلی کچھ سے واقف تھے مراد جان اس شاندار
 پرستان کو ان کی آنکھوں کے سامنے پھر سے زندہ کر رہی ہے اور یہاں کی وہ تمام چیزیں
 بتاتی ہے جن سے متوانہ واقف تھے۔ یہ قسمت خوشی کا بڑا اور بچا کارخانہ ہے۔ عالیشان
 عمارت بڑے بڑے کمرے ہر کمرے میں ایک بے نظیر چیز اور اس سے متعلق پورا سلا
 الگ۔ سجاد کاٹل خوش خورمی بنسی، مذاق کا عالم پورے ماحول پر طاری۔ یہ
 ایک درس گاہ بھی ہے یہاں کی تجارت سے وابستہ فنون کا اعلیٰ ترین درس بھی یہاں
 بہم پہنچایا جاتا ہے۔ علم موسیقی کے ماہرین ملازم ہیں اور خود اس کارخانہ کی مدد ہے
 مثل پرنسپل ہے۔ علوم کا درس بھی ضروری ہے تاکہ یہاں کی بڑیاں اعلیٰ ظرف اعلیٰ
 مذاق رکھنے والوں کی صحبت میں رنگ جمانے کے لائق ہوں۔ چنانچہ اسے لکھنوی
 تمام کلچر کی بہترین درس گاہ کہیں تو غلط نہ ہوگا اور پھر یہاں قسم قسم کے لوگ
 لاتے جاتے ہیں چنانچہ تجربہ آموزی کا بھی یہاں مرکز ہے۔ آج کل کے لوگ یہ
 سن کر ہنستے ہیں کہ لکھنؤ کے پرانے رہائشی اپنے لڑکوں کو تہذیب سکھانے کے
 لیے رنڈیوں کے گھروں میں چلیں گھرنے کے لیے چھوڑ دیتے تھے۔ اگر غور سے دیکھا
 جائے اور غیر جانب دارانہ رائے دی جائے تو واضح ہو جائے گا کہ آج کل کی
 کوئی درس گاہ صحیح تعلیم و چسپ طریقہ پر بہم پہنچانے میں رنڈی خانوں سے پہلے نہیں آ سکتی

اس تعلیم گاہ میں ایک خاص اصول در اخلاق برتنا جاتا ہے اور مذہب کی طرف بھی اس
 کی ایک مخصوص تسم کی وجہ سے جیسی کہ لکھنؤ میں تھی۔ غلام کے دل میں تو یہ خدا ہے
 اور خوفِ خدا ہے اور اس کا اپنے مذہب میں بہت گہرا عقیدہ ہے۔ وہ اُسی جذبہ
 کے ساتھ تعزیرہ داری کرتی ہے اور اس کو امام حسین علیہ السلام سے ویسی ہی گہری اور
 روحانی عقیدت ہے جیسی کہ لکھنؤ کے کسی تہذیب یافتہ رئیس کو ہوگی اور پھر یہاں ایک
 پوری کائنات ہے جو رانِ بہشتی کا یہ مرکز ہے۔ یہاں لکھنؤ کے ہر طبقہ ہر قسم و ہر پیشے کے
 لوگ آتے رہتے ہیں۔ زندگی کے مطالعہ کے لیے شاید اس سے بہتر جگہیں کم نکلیں: دنیا
 کا تجربہ سکھانے کا اس سے بہتر مدرسہ شاید ہی کوئی اور ہو۔ مرزا محمد ادریس نے کیوں بھی تعلیم پائی
 ہو مگر رتو کو ناول نگاری کی مکمل درس دینے کے سلسلہ میں دورانِ کار کا اپنی طرح کا کامل
 ناول نگار بنانے میں اس تعلیم گاہ کی بھی وہی اہمیت ہے جو لکھنؤ کے لیے اس گاہ کا
 سا کامل ناول نگار بنانے میں لندن کی نثر کوں کی اہمیت تھی۔ رتو اس مدرسہ کی اہمیت
 کے قائل ہیں۔ مگر اس کی عکس کشی سچے مورخ کی طرح کر رہے ہیں اور اس پر ایک مدرسہ
 اخلاق کی سی نظر ڈال رہے ہیں اس تمام کارخانے کی بنیاد نسبت ترین موقف پر تھی
 یعنی صحتِ یح کر پیسہ کمانا اور اس وجہ سے یہاں کی رہنے والیاں تمام آرام
 کے باوجود یہاں سے ہٹ جانا چاہتی تھیں۔ یہاں کی ہر ایک زندگی یہاں سے
 الگ ہی ہو جانا چاہتی ہے یہاں کا ہر ایک آنے والے یہاں سے نفرت ہی لے کر جاتا
 ہے۔ یہاں کا ہر ایک دستِ نگر اس کو نقصان پہنچانے کے درپے ہے۔ اس لیے
 یہ تباہی کا مرکز ہے۔ شیطان کا گھر ہے اور خدا کی بنائی ہوئی روح اس میں سے
 نکل بھاگنا ہی چاہتی ہے امر و جان اور رتو دونوں اس کی بہترین پیداوار ہیں
 مگر اس سے پورے پورے طور پر نفرت کرتے ہیں۔ دونوں اس نتیجہ پر پہنچ گئے ہیں

کہ زندگی بوجہ ناعورت کے لیے ذلیل ترین بات ہے اور زندگی باز ہی مرد کے لیے سب سے بڑی بے غیرتی ہے۔ کیونکہ وہ سوسائٹی کی تباہی کا باعث ہوتی ہے۔

چنانچہ تمام ناول میں دواؤں کا مقصد یہ ہے کہ گھر بگڑنے سے رست کی زندگی کو زندگی کی زندگی سے بہتر ثابت کریں اور عصمت کی اخلاقی اہمیت بتائیں۔ رسوا اہم مدرسا اخلاقی بھی ہیں اور بڑے فلسفی بھی۔ یوں تو امراتہ کا ہمیشہ لاشعور ہی رجحان بیوی گیری کی زندگی کی طرف ہے اور وہ ہر بیوی کو دیکھ کر رشک کرتی ہے مگر وہ اس تمام مٹا کو بیوی کی طرح نہیں سمجھتی اور اکبر علی خاں کے گھر والے واقعہ کے بعد جب وہ اپنے ذلیل کے جاسٹے پڑا اور افغانی بن کر رہی ہے تو رسوا مدلل طریقہ پر اس کو پورا فلسفہ سمجھا دیتے ہیں وہ عورتوں کی مردوں سے تعلق کے لحاظ سے تین قسمیں بتاتے ہیں اول نیک خستیں دوسری خراب ہیں۔ تیسری کا ہاں دریاں۔ ان سب کی وہ نہایت عمدہ منطقی اور انصافی تحلیل پیش کرتے ہیں ان سے تعلق مردوں کی فطرت کو بھی واضح کرتے ہیں۔ عیاشی کی طرف مردوں کے رجوع کو ان کی فطری جبلت پسند ہی بتاتے ہیں اور حسن معاشرت کے قابو نہ لے کر اسے محبوب قرار دینے کی وجہ ظاہر کرتے ہیں۔ کسی جوان کی زندگی کے گھر جانے میں جو غیرت آتی ہے اس کا ذکر کرتے ہیں۔ امراتہ یہ کہتی ہے: "شہروں میں تو لوگ زندگی کے گھر جانا محبوب نہیں سمجھتے" تو رسوا کہتے ہیں: "جنس و نسل اور لکھنے میں اور یہی ان شہروں کی تباہی اور بے بادی کا باعث ہوا" اب معلوم ہوا کہ لکھنوی معاشرت کی تاریخ میں زندگی خاتون اور زندگی بازی کی کیا اہمیت ہے۔ اس عیاشی ہی نے غیرت کھوئی اور حسن معاشرت کھو گیا اور زندگی بکھر کر تباہ ہو گئی۔ زندگی کا وجود لکھنوی معاشرت میں بہت اہم تھا مگر یہ وجود زہر کی ایک پٹری کی طرح تھا۔ جس نے تمام معاشرت کو مار ہی ڈالا

اس اخلاقی فلسفہ کو پورے ناول میں جواہریت ہے اس کا پتہ امراد جان کے خیال سے
 لگ جاتا ہے۔ وہ لکھتی ہے "کام قصہ میں وہ تقریر آپ کی مجھے بہت ہی دلچسپ معلوم
 ہوئی جہاں آپ نے نیک نیتوں اور خراب عورتوں کا مقابلہ کر کے ان کا فرق بتایا ہے
 نیک نیت عورتوں کو جس قدر فخر ہوتا ہے اور ہم ایسی بازاریوں کو ان کے اس اثر
 پر بہت ہی رشک کرنا چاہتے ہیں۔ یہاں تک تو عام فلسفہ اخلاق ہے مگر امراد جان کا
 خیال کرتے ہوئے ایک خیال اور کر لینا ضروری ہے۔ وہ لکھتی ہے "مگر اس کے بعد
 ہی یہ خیال آیا کہ اس باب میں نیک و افعال کو بھی بہت کچھ دخل ہے میری خرابی کا
 سبب وہی دلائل و خاں کی شرارت تھی نہ وہ مجھے اٹھا کر اندر نہ اتفاق سے خانم کے ہاتھ
 فروخت ہوئی نہ میرا یہ لکھا ہوتا ہے اسے قسمت نے زندی بنایا مگر وہ اس پیشہ کو عیب
 سمجھتی ہے اور جہ ہو گیا اس کو بدل نہیں سکتی۔ مگر اس کا تجربہ اور اس کی مثال زندی
 بازی کے خلاف ایک سخت و غلط غلطی ہے یہی اس کے قصہ کی اہمیت ہے، یہ اخلاقی نتیجہ
 رسوا اس قدر فی طریقہ پر پیش کرتے ہیں کہ فن کاری کا پورا حق ادا کر دیتے ہیں قبول
 میں خواہ مخواہ کے اخلاقی نئے اور سیاسی پرزہ پگینڈے کی ٹھونس ٹھانس کرتے
 والوں کو ان سے سبق لینا چاہیے۔"

رسوا کی تمام قصہ فلسفہ اخلاق و معاشرت کے اسی پہلو کی طرف ہے مگر
 اس کا مکمل فلسفہ اخلاق مذہب بھی ان کی مراد سے باتوں میں نمایاں ہو جاتا ہے
 امراد اکبر علی خاں کی مجلس ازلیا بیان کرنے کے بعد یہ بتاتی ہے کہ برے آدمی بھی بالکل
 ٹھیکے نہیں ہوتے۔ کسی نہ کسی سے بھلے غرض ہو جاتے ہیں۔ اور پھر اکبر علی خاں
 کی اہمیت یہ کہتی ہے کہ ان کو تہذیب واری سے مشوق تھا۔ رمضان اور محرم میں وہ اس قدر
 نیک کام کرتے تھے جس سے ان کے مال بھر کے گن ہوں کی تعدادی ہو جاتی تھی۔

تو رسوا نہایت زور کے لہجہ میں کہتے ہیں یہ معاملہ ایمان ہے اسی لیے مجھے اتنا کہہ لینے
 دیکھئے کہ یہ اعتقاد صحیح نہیں ہے : امر او بھی اُن کی تائید کرتی ہے تو وہ بتاتے ہیں
 عقلمندوں نے گناہوں کی دو قسمیں کی ہیں ۔ ایک وہ جن کا اثر اپنی ہی ذات تک
 رہتا ہے ۔ اور دوسرے وہ جن کا اثر دوسروں تک پہنچتا ہے ۔ میری رائے ناقص ہیں
 پہلی قسم کے گناہ صغیرہ اور دوسری قسم کے کبیرہ ہیں ۔ امر او جان یاد رکھو ۔ مردم آزادی
 بہت ہی بڑی چیز ہے اس کی بخشش کہیں نہیں ہے اور اگر بخشش ہو تو معاذ اللہ خدا کی
 خدائی بے کار ہے : یہاں وہ لکھنؤ کے عام مذہبی اور اخلاقی عقیدہ پر زور دار ضرب
 لگا رہے ہیں ۔ وہ معمولی آدمی نہیں وہ مذہب و اخلاق کو کبھی سچے فلسفی کی نظر سے دیکھتے
 ہیں وہ بچے ملان ان اور بچے شلوہ ہیں وہ مذہبی اصول کا دخل ہر بات میں ضروری سمجھتے
 ہیں اور اسلامی اصول مذہب کو اتنا مکمل سمجھتے ہیں کہ جن میں کوئی فرد گزاشت نہیں
 کی گئی ۔ وہ بڑے مذہبی آدمی تھے : امر او جان آدا " میں جہاں مذہبی معاملات آگئے
 ہیں وہاں ان کی بات میں ایک خاص زور پیدا ہو گیا ہے ۔ وہ ان معاملات میں خود غرض
 کے عادی تھے اور اپنے فلسفی اور منطقی رجحان کی بنا پر صحیح اور عساف نتائج پر
 پہنچتے تھے تقدیر ہی کا مسئلہ لے لیجئے جس کی امر او جان کے قصہ میں بڑی اہمیت ہو
 اس کی سرگزشت تقدیر کو ثابت کرتی ہے مگر تقدیر پر وہ جاپلانہ عقیدہ جو عام ہے
 اس کو امر او نے اپنے خط میں واضح کر دیا ہے ۔ وہ ان لوگوں کا ذکر کرتی ہے جو بدکاریاں
 یہ کہہ کر کرتے ہیں کہ جو تقدیر میں ہو گا ہو رہے گا اور اس کی بابت لکھتی ہے : یہ لغو
 گفتگو اگلے زمانے اُس میں کسی قدر با معنی بھی تھی ۔ کیونکہ اُس زمانہ میں اتفاق سے گھڑی
 بھر میں کچھ کا کچھ ہو جایا کرتا تھا اور عہد شاہی کی ایک روایت بیان کر کے کہتی ہے :
 اس زمانے میں تقدیر کا زور نہیں چلتا جو کچھ ہوتا ہے تدبیر سے ہوتا ہے "

غرض رسوا اپنی منکرانہ سنجیدگی امرائے باقوں میں ظاہر کر دیتے ہیں۔
 مگر یہ دانشور ہے کہ وہ زراہوشک اور معلم اخلاق کہیں نہیں ہیں وہ رسوا
 ہیں لکھنوی ہیں۔ خانم کے اس کارخانہ کی پیداوار جو لکھنوی تہذیب کا اہم
 مرکز ہے۔ امرائے رند کے دائرے سے نہیں نکل سکتی تو وہ بھی رسوا کے
 دائرے سے باہر نہیں آسکتے۔ وہ بڑی دلیلیوں اور دلچسپیوں کے آدمی ہیں۔
 عیاشی ان کی فطرت ثانیہ ہے۔ امرائے صحبت ان کی زندگی کی سب سے
 بڑی ذلت جیسی ہے اس صحبت میں اب جسمانی عنصر بالکل غائب ہے اور امرائے
 حسن ظاہری سے زیادہ اس کے ذہن اس کے بجز انہ اس کے ادبی ذوق سے
 انہیں ذلت جیسی ہے۔ دونوں میں بڑے اعلیٰ ذہنی سطح پر باتیں ہوتی ہیں۔ زیادہ
 تر تو شعور و شعری ہی ہوتی ہے۔ مگر رسوا اسے اپنے چھپے ہوئے راز بھی بے
 ہنگامہ طور پر بیان کرنے کے لیے مجبور کر لیتے ہیں یہ کہہ کر کہ "پڑھ لکھوں میں
 ایسی بے جا شرم نہیں چاہیے" اس کے حسن کی تعریف بھی کر جاتے ہیں۔ اس
 کے ساتھ جھٹکتے بھی ہیں۔ اس کے اہم مشاہدات کی ماہر نفسیات کی حیثیت سے
 نکتہ چینی بھی کرتے جاتے ہیں کبھی اس پر جوٹ کر جاتے ہیں اور وہ ناز میں جاتی
 ہے۔ بسم اللہ کے عاشق فاضل مولوی کی محبت میں حماقت پر چہنہ سے انکار
 کرتے ہیں اور ان کی محبت کو پاک ماننے کے لیے تیار نہیں۔ امرائے مختلف نشوں
 میں دل چسپی پر محفل چل کر باتیں کرتے ہیں۔ لکھنؤ سے باہر والوں کی زبان
 دانی پر امرائے کہتی ہے "جو صاحب لکھنوی ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں ان
 سے کہیے پہلے اپنی زبان کی لہجہ نکالیں تو تعریف کرتے ہیں کیا خوب بات
 کہی ہے واقعی روز مرہ تو کسی قدر ابھی جاتا ہے۔ مگر یہ نہیں آتا وہ عذر کا

بیان کرتی ہے تو یہ تاریخ ذال کی حیثیت اختیار کر کے واقعات کی صحیح تاریخ
 بتاتے جاتے ہیں۔ کبھی اس کی بابت عام افواہوں کی تصدیق کرتے ہیں کبھی
 اس کے تعجب انگیز تجربے پر اظہار تعجب کرتے ہیں کبھی اپنی حسن پرستی اور
 تلاش بینی پر یہ کہتے ہیں ”سنو امراؤ جان میری بات یا نہ رکھنا جہاں کوئی حسین
 عورت نظر پڑے۔ جسے ضرور یاد کر لینا۔ اگر ممکن ہو تو اُمیدواروں میں نام
 لکھوا دینا اور جو میں مر جاؤں گا تو میرے تمام پر فائز دے دینا“ اور آگے چل کر اپنی
 عشق بازی کی بابیت کہتے ہیں ”امراؤ جان میری زندگی کا ایک اصول ہے نیک
 بخت عورت کو میں اپنی ماں بہن کے برابر سمجھتا ہوں۔۔۔۔۔ مگر فیاض عورتوں
 کے فیض سے مستفید ہوا میرے نزدیک کوئی گناہ نہیں“ غرض کہ دونوں کی عجیب و غریب
 صحبت ہے۔ نادلوں میں کثرتِ اعلیٰ قدرت اعلیٰ ذہن لوگوں کی لطیف صحبتوں کے ذکر
 ملتے ہیں مگر اس قدر لطیف صحبت شاید ہی کہیں دکھائی دے۔ ”امراؤ جان آدا اور سوا
 چارچ ایک رزق اور دو قالب ہیں۔ ان کی باتوں میں عجیب پیار و محبت ہے اور
 عجیب لطیف مزاح ہے۔ یہ سرشار کی بذلہ شہی نہیں ہے بلکہ وہ اعلیٰ درجہ کا مذاق
 ہے جو اعلیٰ کلیم یافتہ لوگوں کے درمیان ہوتا ہے اور جس کا پورا پورا لطف اٹھانے
 کے لیے کچھ کی ضرورت ہے۔ و تمام مکالمے مل جل کر ایک عمدہ سوشل ڈرامہ پیش کرتے
 ہیں جس کا نہایت مزہ خالص ہے جو ”امراؤ جان اور سوا“ کی ذہنی محنت، کا
 سچا وصال ہے۔ اس میں لکھنؤ اور ہندوستان کی زندگی کی بابت وہ اہم نئیانی
 نتائج ہیں جو لکھنؤ کی ایک حسنیس عورت اور جنیس مرد نے مل جل کر اپنے ہرے
 تجربے سے اخذ کئے ہیں۔ غرض کہ بات کے پیش کرنے میں بھی ”امراؤ جان
 آدا“ کا دل کی فنکاری کی اعلیٰ مثال ہے۔

مگر رسوا اور امرا و جان و دلوں میں اور لہذا ان کے فن میں ایک خاصی
 کی رہ جاتی ہے۔ وہ یہ کہ ان میں زہا بغیرانہ جوش نہیں ہے جو ہر اعلیٰ درجہ کے
 ہیرو اور ہیروئن میں ہونا چاہئے ان کی حدت حد یہ تعریف ہو سکتی ہے کہ یہ اپنے
 ماحول کو خوب اچھی طرح سمجھتے ہیں اس کی خامیوں کو دور کرنا چاہتے ہیں اور اس
 کے لیے صحیح راہ عمل بتاتے ہیں مگر جو کسی طور پر ان میں ایک ہیرو کی گرم رتاری نہیں
 ہے وہ کہیں پر کسی قسم کی قدروں سے ٹکراتے ہوئے اور انسانیت کو مٹا شہرت
 کے کسی پہلو سے بالاتر ثابت کرتے نہیں دکھائی دیتے وہ دلوں ایسے ماحول اور ایسی
 اخلاقی اور مذہبی قدروں کے درمیان پہلے ہیں کہ شاید اختلاف ذہنیت
 ان کے لیے سب سے بڑا گناہ ہے اور یہ وقتاً بہ وقت سب سے بڑے ضعف
 اس لیے ان کی کتاب میں وہ جرأت نہایت نہیں جو دنیا کی اعلیٰ ترین نادلوں
 میں ہیں ملتا ہے۔ وہ فنکار کی کمال ہے جنہیں کتابیں۔

(۷)

فن کاری کا کوئی پہلو اس نادل میں نظر انداز نہیں ہوا ہے۔ وہ غرور و
 کج رویوں سے بھی مالا مال ہے۔ ہر شرار مکالمے اچھے لکھ لیتے ہیں اور ان کے
 ذریعے اپنے کردار کو زندہ کر لیتے ہیں۔ شہر بیانات میں اپنا دور طبع دکھاتے
 ہیں۔ اور ماحول کو زندہ کر لیتے ہیں۔ مگر تو ادو لوں عالموں میں دلوں سے
 زیادہ فنکارانہ توجہ کا ثبوت دیتے ہیں اور اس لیے دلوں سے آگے بڑھ جاتے ہیں
 بیانات کی طرف ان کی ہمیشہ خاص توجہ رہی اور ہونا بھی چاہئے تھی۔ کیونکہ
 انشاء پر داری کا مذاق رکھنے والے نادل پر یہی میدان ہے اردو میں
 جو باور نہیں کبھی جاری تھی ان میں بھی بیانات ہی بیانات نظر آتے تھے۔ چنانچہ

رستوائے اپنے اور نادلوں میں طویل بیانات کی اس طرح بھرمار کی ہے کہ اکثر یہ
بیانات بلا ضرورت اور بے مزا ہو جاتے ہیں۔ اور اگر ان کی صاف سہلیس اور
شیریں زبان کا لطف نہ ہو تو پڑھنے بھی نہ چاہیں۔ مگر امر او جان ادا میں بیانات
اور مکالموں کے درمیان نہایت لطیف توازن ہے یہاں ہر قسم کے بیان ہر اور
ہر بیان دلاویزی اختصار کی مثال ہے۔ مثلاً خانم کے گھر کا بیان

مرزا ارشد اس صاحب خانم کا بھائی تھا آپ کو یاد ہو گا ہر کس قدر وسیع تھا کتنے کمروں
تھے ان سب میں زڈیاں رہتی تھیں۔ بہم انداز خورشید سیر کا ہم سنیں تھیں
ان کی ابھی زڈیوں میں گنتی نہ تھی۔ ان کے علاوہ دس گیارہ ایسی تھیں جو الگ الگ
کمروں میں رہتی تھیں۔ ہر ایک کا علیحدہ چوڑا۔ ہر ایک کا دربار الگ ہوتا تھا۔
ایک سے ایک نو بجھ رہت تھی۔ سب گہنے پاتے سے آراء تہ ہر وقت نئی تھیں۔ ہتی
تھیں۔ لڑوان جوڑے پہنے۔ سادے سادے کپڑے جو ہم لوگ بد زمرہ پہنے رہتے
تھے وہ اور زڈیوں کو تنید پر غریب میں نہیں نصیب ہوتے۔ خانم کا مکان تھا ایک
برستہ ان تمام کمرے میں ہانکھڑے سوائے ہنس زاق گولے ہانکھڑے کمرے کوئی
اور چہ چاند تھا۔

یا گو بہ مرزا کے کردار کا بیان۔

گو بہ مرزا حد درجہ کاشمیری۔ بذات۔ سب لڑکیوں کو پتھر کرتا
تھا۔ کسی کو منہ چڑھا دیا کسی کے چٹکی لے لی۔ اس کی جوئی پکڑ کے نہیں
لی۔ اس کے کان دکھا دیئے۔ دو لڑکیوں کی چھٹی ایک میں بکڑ دی۔
کیس قلم کی نوک توڑ ڈالی۔ کہیں کتاب پر دو دانت آلت دی۔ غرض کہ اس
کے بارے نام میں دم تھا۔ لڑکیاں بھی خوب دھپیا تھیں۔ اور مولوی صاحب

قرار دانتی سزا دیتے تھے مگر اپنی آنی بانی سے نہ چوکتے تھے۔ سب سے بڑے
 کر میری گت بنانا تھا۔ کیوں کہ میں سب سے اٹھلی اور اگلی تھی۔ اور مولوی
 صاحب کے دباؤ میں بھی رہتی تھی۔ میں نے مولوی صاحب سے کہہ کہہ کے مارچوائی
 مگر بے غیرت کسی طرح باز نہ آیا۔ آخر میں بھی خلیاں کھائے، کھاتے، عاجز آگئی۔ میری
 فریاد پر مولوی صاحب اس کو بہت دردی سے سزا دیتے تھے کہ خود بخود ترس آجاتا۔
 یہ منظر کشی اور اس میں ایک فرد کی حالت

برسات کے دن ہیں۔ آسمان پر گھٹا چھان ہوتا ہے۔ پانی تل دھار
 اور پردھار برس رہا ہے۔ بھلوا چک رہی ہے بادل گرج رہا ہے۔ میں
 بو آئینی کی کوٹھڑی میں اکیلی پڑی ہوں۔ بو آئینی خاتم کے ساتھ حیدری
 کے گھر گئی ہوئی ہیں۔ چراغ نکل ہو گیا ہے اور اندھیری کا وہ کہ پانچ کو ملتا
 نہیں دھتا۔

اور کمزوں میں تپن ہورہے ہیں کہیں سے گانے کی آواز آ رہی ہے
 کہیں قہقہے اڑ رہے ہیں ایک میں ہوں کہ اس اندھیری کوٹھڑی میں
 اپنی تنہائی پر رورہی ہوں۔ کہہ آس پاس نہیں ہے دل پر جو گزر رہی
 ہے دل ہی جانتا ہے۔ جب بلی چمکتی ہے مارے ڈر کے دولاٹی سے منہ ڈھپانے
 لیتی ہوں۔ جب گرج کی آواز آتی ہے کانوں میں انگلیاں دے لیتی ہوں۔
 اس عالم میں آنکھ لگ گئی۔ اتنے میں یہ معلوم ہوا کہ جیسے کسی نے زور
 سے میرا ہاتھ پکڑ لیا۔ میری گھٹکی بند ہو گئی۔ منہ سے آواز تک نہ نکلی اور آخر میں
 بے ہوش ہو گئی۔

یا کسی جمع کا ایک خاص نقطہ نظر سے بیان۔

میلے میں وہ بھیڑ میں تھیں کہ کھائی پھینکو تو سر ہی سر جائے۔ جا بجھا کر
 والوں مٹھائی والوں کی دکانیں داخچہ والے میوہ فروش، ہار والے
 بنوائی سائنس غرض کہ جو کچھ میلوں میں ہوتا ہے سب کچھ کھا۔ مجھے تو اور
 کسی چیز پر کچھ کام نہیں لوگوں کے چہرے دیکھنے کا ہمیشہ سے شوق ہے
 خود شاہیچہ تماشوں میں خوش نافوش مفلس تو نگر بے وقوف عقلمند
 عالم باہل شریف۔ ذلیل سخی۔ بخیل۔ یہ سب چہرے سے کھل جاتا
 ہے ایک صاحب ہیں کہ وہ اپنے تنزیب کے انگرکھے اور او و قہر کی
 نگہ دار تو بڑا چست گھٹنے اور منہلی پڑھویں جوتے پر اتراتے چلے جاتے
 ہیں۔ کوئی صاحب منہلی رنگا ہوا دوپٹہ سر سے آڑا باندھے ہوئے

زندیوں کو گھورتے ہوئے پھرتے ہیں۔

یا اہم نفسیاتی مسائل کا عارف اور دل کش بیان۔

محبت کے باب میں مرد (معارف کیجئے گا) اکثر بے وقوف اور عورتیں
 بہت ہی پاناک ہوتی ہیں۔ اکثر مرد بچے دل سے اظہار عشق کرتے
 ہیں اور اکثر عورتیں جھوٹی محبت جتاتی ہیں۔ اس لیے کہ مرد جس حالت
 میں اظہار عشق کرتے ہیں وہ حالات ان کی اضطرابی ہوتی ہے اور
 عورتیں بہت جلد متاثر نہیں ہوتیں۔ کیونکہ مرد بہت ہی جلد عورتیں
 کے حسن ظاہری پر فریبہ ہو کر ان پر شیدا ہو جاتا ہے اور عورتیں اس باب
 زیادہ احتیاط کرتی ہیں اس لیے مردوں کی محبت کسی قدر سریع الزوال
 اور عورتوں کی محبت عیسر الزوال ہوتی ہے۔ مگر جانبین کے حسن معاشر
 سے ان امور میں ایک خاص قسم کا اعتدال پیدا ہو سکتا ہے۔

یہ چند مثالیں اس قسم قسم کے طرز کی ہیں جن کا کمال امراد جان انداز ہیں
 ملتا ہے۔ لکھنؤ کو جہاں یہ فخر حاصل ہے کہ تیر اور میر حسن کی نظم کے طرز کو میر نے
 نے کمال پر پہنچایا۔ وہاں یہ بھی فخر ہو گا کہ سر سید اور ندیم احمد کی طرز شرک
 و توائے قائل کیا۔ کاش ان کی توجہ اس طرف نہ تھی جی ہوتی جیسے میر انیس
 کی تھی بلکہ پھر بھی نادوں نگاری کے لیے جس کسی کو بھی اپنی طرز بخت کرنا ہو وہ
 ”امراؤ جان آدا“ کو غفلت کرے۔

مرزا صاحب کے مکالموں میں وہ شگفتگی نہیں ہے جو سرشار کے مکالموں
 میں ملتی ہے۔ حالانکہ طرز میں وہ سرشار سے ہر جگہ آگے ہیں۔ مگر جتن جگہ تو
 انہوں نے مکالمہ کے ذریعہ وہ گہرائفیا کی اثر قائم کیا ہے کہ سرشار ان کو چھو
 بھی نہیں سکتے۔ یہاں ہم ایک ایسا ٹکڑا پیش کرتے ہیں جو ایک مکمل نفسیاتی
 بیان سے شروع ہوتا ہے اور پھر اس میں مکالمہ کا وہ کمال ہے جس تک اردو کا
 کوئی ناول نگار نہیں پہنچ سکا۔ پھر یہ مثال بیان اور مکالمے کو تو اردن کے
 ساتھ برتنے کی بھی مثال ہے اور ان دونوں طریقوں کے ذریعہ انسانی نفسیات
 کی تحلیل کی بھی اردو میں بہترین مثال ہے۔

نواب صاحب کے گھر سے آنے بعد شب کو بسم اللہ کے گھرے ہیں
 جلتے ہیں۔ میاں حسن نواب صاحب کے خاص کارکن صاحب
 دوست جاں نثار جہاں نواب صاحب کا پسندیدہ گھر، وہاں
 اپنا خون گرانے والے تشریف رکھتے ہیں۔ آج ہی کچھ نہیں آئے
 ہیں۔ پہلے بھی نواب کی پوری چھپے آ یا کرتے تھے مگر آج کھلے خزانے
 بڑے کھا کھٹے سے بیٹھے ہیں اس وقت آپ بسم اللہ جان پر گویا ہے

شرکت واحد ہے وہ بے مزاحمت غیرے قابض و متصرف ہیں نوکری
کی گفتگو ہو رہی ہے۔

حسنو :- دیکھو بسم اللہ جان نواب سے تو اب کوئی اُمید نہ رکھو جو کچھ
کہو وہ میں دے دیا کروں، غریب آدمی ہوں۔ زیادہ تدبیری
اوقات نہیں جو نواب صاحب دیتے تھے اس کا نصف بھی ممکن
نہیں۔ مگر ہاں کسی نہ کسی طرح آپ کو خوش رکھوں گا۔

بسم اللہ :- غریب آدمی دور، یہ نہیں کہتے کہ نواب کی دولت کاٹ کے لکھیں
بھرتی اور پھر ہم سے غریبی بیان ہوتی ہے ایسے غریبوں کو تادہ تو لو من
چربی سے کم نہ نکلے۔

حسنو :- میں ہیں تم ایسا نہ کہو وہ نواب کے پاس تھا ہی کیا جو لکھ بھرتیا
کیا میسر آیا والدہ صاحبہ کے پاس کچھ کم تھا۔

بسم اللہ :- آپ کی والدہ بوزخندہ نواب سرفراز محل کی خاصہ دایوں میں
تھیں نا؟

حسنو :- (جھینپ کر) وہ کوئی ہوں جب مری ہیں تو کوئی چار ہزار کا زیور
چھڑ کر مری ہیں۔

بسم اللہ :- وہ آپ کی بیوی بے یار کے ساتھ نکل گئیں۔ آپ کے پلے کیا
پتہ امر سے آگے ذرا نیچے نہ بگھارے یہ مجھے رتی رتی آپ کا حال
معلوم ہے۔

حسنو :- تو والدہ کے پاس کچھ کم تھا
بسم اللہ :- آپ کے نواب حسن علی خان کے چڑی ماروں میں تھے۔

حسنو :- چڑی ماروں میں

بسم اللہ :- اچھا وہ مرغ بازوں میں بھی

حسنو :- مرغ بازوں میں تھے

بسم اللہ :- اچھا بٹیر باز بھی تھا تو چڑی مار کا کام

حسنو :- لیجئے آپ تو مذاق کرتی ہیں

بسم اللہ :- میں کھری کہتی ہوں - اسی لیے مشہور ہوں اور کہتی بھی نہ تھا اے

پچھوڑے پن پر حیا جل گیا - یوں تو تم آتے تھے میں نے کبھی منع

نہیں کیا - آج ہی تو خواب پر یہ دوات گزری آج ہی آپ نے

میرے منہ دو منہ لڑکری کا پیغام دیا - ہوش کی دوا کرو تم کیا نوکر

رکھو گے یہی ایک مہینہ دو مہینہ تین مہینے بھی

حسنو :- یہ لو (سوئے کے کڑے کمرے نکال کے) ممتا دے نزدیک

کتنے کا مال ہو گا۔

بسم اللہ :- میں دیکھوں (کڑے - حسنو کے ہاتھ سے لے کے اپنے ہاتھوں

میں پہن لیے) کل چھٹا مل کے لڑکوں کو دکھاؤں گی مگر بے اچھے

ہیں - اچھا آپ تشریف لے جائیے - اس وقت مجھے چھٹن بابی

نے بلایا بھیجا ہے ٹکھر نہیں سکتی - کل اسی وقت آئیے گا۔

حسنو :- تو کڑے اتار دیجئے۔

بسم اللہ :- یا اللہ - کوئی جوروں سے بیدار ہے میں مختارے کڑے کچھ

کھانہ لوں گی - اس وقت میرے ہاتھ میں سادی پٹریاں پڑی

پڑی ہیں - اماں جان سے چھپ کے جاتی ہوں - اُن سے کڑے

مانگوں گی تو کہیں گی کیا کرے گی۔ اس لیے ذرا ہاتھ میں ڈال لیے صبح
کو لے جانا۔

حسنو :- کڑے دے دیکھئے۔ میرے نہیں ہیں تو کیا بات تھی تم پر
سے مدد تے کیے تھے۔

بسم اللہ :- تو کیا آپ کی اماں کے ہیں۔ انھوں نے انتقال کیا کب پر بھی
آپ کا مال نہیں

حسنو :- میں نے بوں ہی تمہیں دکھائے تھے۔ میرا مال نہیں ہے
بسم اللہ :- جیسے میں پہچانتی نہیں۔ یہ وہی کڑے ہیں جو نواب نے اس
دن میرے سامنے گرو دی کر دیئے تھے۔

حسنو :- لو اور حسنو یہ کب ؟

بسم اللہ :- یہ جب کہ جس دن بہن امراؤ کے حجرے کی فرمائش ہوئی تھی بہن امراؤ
نے صندوق کی کہ میں پورے سولوں کی نواب کے پاس خرچہ نہ تھا میرے
صندوق سے نکال کے کڑے پھینک دیئے (پھر میری طرف مخاطب ہوئے)
بہن امراؤ وہی کڑے ہیں نا۔

میں :- مجھ سے کیا پوچھتی ہو کی تم جھوٹ کہو گی۔

بسم اللہ :- لے خشک کھائیے۔ اب یہ کڑے آپ کو نہ دیے جائیں گے نواب
کے کڑے ہیں ہم نے پہچانے اب ہم نہ دیں گے۔

حسنو :- لو اچھی کمی اور وہ روپے جو ہم نے دیئے ہیں۔

بسم اللہ :- روپے تم کہاں سے لائے وہ بھی نواب کا مال تھا۔

حسنو :- اچھا تھنا جن کو بھیج دیکھئے۔ ہم اس کو روپے دیں گے آپ ہنسے

حسنو :- کڑے تو میں لے جاؤں گا۔

بسم اللہ :- میں تیرے دوستی

حسنو :- تو کچھ زبردستی ہے

بسم اللہ :- جی ہاں زبردستی ہے لے اب چپکے سے کھٹک جائیے
نہیں تو.....

حسنو :- اچھا تو رہنے دیجئے کل ہی دے دیجئے گا۔

بسم اللہ :- کل دیکھا جائے گا۔

”دیکھا جائے گا“ بسم اللہ نے اُس پر کہہ کر میاں حسنو کی

چپکے سے اٹھ کے چلے جانا ہی پڑا۔

یوں ایک نہایت عمدہ ڈرامائی سین پیش ہوتا ہے۔ رسوا کی ڈرامائی

قوتیں بھی قابل توجہ ہیں اور ”امراؤ جان“ میں ایسی مثالیں کثرت سے دی گئی ہیں

میں انھوں نے اپنی ان قوتوں کا پورا ثبوت دیا ہے۔ مگر شاید اس سے

بہتر مثال کوئی نہ ملے شاید تمام اُردو ناول نگاری میں نہ ملے۔ جس کا ان

کے ساتھ حسنو اور بسم اللہ کے درمیان تقادم کے ذریعہ دونوں کی نفسیات

کو روشن کیا گیا ہے۔ وہ ڈرامائی فن کاری کا اردو میں سب سے بڑا کرشمہ ہے

۸

”امراؤ جان“ ادا ہی اُردو میں ایک پورا پورا ناول ہے۔ ناول ایک خاص

صنف ادب ہے جس میں نفسیاتی دل چسپی ڈرامائی تقادم اور پیچیدگی اور رقرین قیاس

کردار نگاری کو ایک مخصوص فارم یا سانچے میں ڈھال کر اس طرح پیش کیا جاتا ہے

کہ واقعت کا اثر پیدا ہو۔ ”امراؤ جان“ ادا ہی اُردو کا ایک ناول ہے جو اس

تعریف ہر طرح پوری اترتا ہے۔ اس میں ڈرامائی پچیدگی کی کچھ کمی ضرور محسوس ہوتی ہے مگر یہ کمی اتنی نہیں کہ یہ ناول کے دائرے میں نہ لایا جاسکے۔ رستوا کا اپنے کردار کے جذبات پر قابو کچھ ضرورت سے زیادہ سخت ضرور معلوم ہوتا ہے وہ اہم واقعات کو گہری نفسیاتی تحلیل کے ساتھ پیش کرنے سے قاصر ضرور نظر آتے ہیں۔ ان کی قوت تحلیل اس قدر زیادہ زوردار نہیں ہے کہ وہ اعلیٰ ترین فنکاروں میں گنے جائیں، وہ زندگی کو گہری نظر سے منظر کشی کرتے ہیں۔ مگر ان میں باغیانہ عزم اور سرگرمی نہیں ہے۔ مگر پھر بھی ان کی ایک تصنیف اردو ناول نگاری کی مستقل بنیاد ضرور قائم کر دیتی ہے۔ ریچارڈ سن کی "پمیلہ" سے یہ کسی طرح کم نہیں ٹکھرتی اور جس طرح "پمیلہ" انگریزی ناول نگاری کا سنگ بنیاد ہے۔ اُسی طرح اُمراد جان آدا اردو ناول نگاری کا پہلا مکمل شاہکار ہے۔ اس کی ہر صفت اس درجہ پر پختہ پختہ ہے کہ ناول کے ہر ناظر کو اپنا مذاق بختہ کرنے کے لیے اسی سے شروع کرنا چاہئے اور ہر فنکار کو اس پر حازی ہو کر قدم آگے بڑھانا چاہئے۔

اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ رستوا کو اردو ناول نگاری کا اسی طرح بانی کہنا چاہئے جس طرح ریچارڈ سن کو انگریزی ناول کا بانی کہا جاتا ہے مگر یہ کہنا پوری طرح درست نہ ہوگا۔ اس کی دو وجہیں ہیں۔ اول یہ کہ کسی فن کا بانی نہ ہوتا ہے۔ جس کی تمام توجہ اپنے فن کی طرف ہو اور اُس کے تمام کارنامے اُس فن کی گراہم نہیں تو اچھی مثال ضرور ہوں۔ رستوا کے اُمراد جان آدا کے علاوہ دیگر ناول پست ہیں۔ خشک ہیں۔ اور غیر ادبی ہیں۔ اس لیے اگر ہم ان کو اردو ناول کا بانی یعنی پہلا مثالی

ناول نگار سمجھیں گے تو ہم ان کے دوسری ناولوں کو بھی اہمیت دے جائیں گے اور اس طرح صحیح راہ سے بھٹک جائیں گے۔ دوسری یہ کسی فن کے بانی کو اپنے فن سے گہرا عشق ہونا ضروری تھا ہے یعنی اپنے فن پر اعتماد اس کی اہمیت کا احساس اور اس کی ضرورت میں جنون ہو جانا ضروری ہے تاکہ وہ اپنے فن کی محض بنیاد ہی رکھ کر نہ رہ جائے بلکہ اس بنیاد کو مستحکم کر کے ایک ایسی تعمیر ضرور چھوڑ جائے جس کی صنعت کو اسکی مذاق والے سمجھ کر لطف اندوز ہوں اور جس کو محض نہ یکھ کر عوام خوش ہو جائیں۔ مرزا رسوا کہ ناول کے فن سے زیادہ اور علیم و فنون اور ایجادات سے دل چسپی تھی۔ وہ "امراؤ جان آندا" کے ذریعہ ایک اقلیم کے خارجہ دور ٹھہرتے ہیں مگر انہوں نے اس اقلیم پر اپنا پورا اقتدار قائم کرنے کی اس طریت کوئی کامیاب کوشش نہ کی جیسی کہ پچاس دس نے اپنے شاہکار ناول "کلیر ماہار لوک" کر اپنی اقلیم پر پورا پورا قبضہ اور حکم جما لیا تھا۔ اس لیے مرزا رسوا اور آندو ناول کا جدا انجمن نہیں کہا جاسکتا۔ ان "امراؤ جان آندا" دو ناول نگاری کی سنگ بنیاد ضرور ہے۔ اور ہمیشہ مانی جائے گی۔

—————

باب چہارم

استدائی دور کا جائزہ

①

اس دور کی نمایاں ترین ہستیاں سرشار، شرار اور رسوا ہیں اور ان کی خصوصیات
 یہ ہیں کہ اس دور کی خصوصیات مستحسین ہوتی ہیں۔ ان ہی کی اہمیت سے اس دور کی اہمیت
 ہے۔ مگر ان کے ساتھ ساتھ کچھ اور لوگ بھی تھے جن کا دل نگار کی نگاہوں کے سامنے
 جاتے ہیں اور جن کی ایک آدھ تصنیف عزیزِ تہجد کے قابل ہے یہ مسئلہ ہے کہ اس دور
 میں ناول نگاری کا انداز پڑ گیا اور اس کے محرک اور پیڑ پختہ سرشار اور پھر شرار ہوئے
 اور دوسرے ناول نگار یا تو ان کے حریف بن کر سامنے آئے یا ان کے پیرو ہوئے۔

شرار کے خاص حریف ہر دوئی کے حکیم محمد علی بللیب تھے۔ ان کا تمام مقصد
 حیاتِ شرور کی اتنی شہرت حاصل کر لینا تھا۔ چنانچہ شرار کے رسالہ کے مقابلہ میں انہوں نے
 رسالہ نکالا اور شرار کی ہرزادوں کے مقابلہ میں ایک ناول لکھ ڈالی۔ جب تک ہرزادہ
 ناولیں لکھتے رہے یہ کبھی تاریخی ناولوں کی طرف متوجہ نہ رہے۔ فرق یہ تھا کہ شرار کے ناول

کالکٹ اسکاٹ سے تھا۔ مگر طبیب کے لیے شرر ہی کی مثال کافی تھی ظاہر ہے کہ وہ تاریخی ناول کے سلسلہ میں کیا کامیابی حاصل کر سکتے تھے، ان کی تاریخی ناولیں ہر طرح شرر کی ناولوں سے بہت ہیں۔ اور ان میں سے کوئی بھی نام لینے تک کے قابل نہیں۔ جب شرر موشرقی ناولوں کی طرف آئے تو طبیب بھی اسی راہ پر پہلے گئے۔ اس معاملے میں وہ اور شرر۔ ریٹائرڈس کے پیرو تھے اور دونوں کی تصانیف بالکل پوری ہیں۔ طبیب کی عبرت کا اب بھی تاریخیوں میں ذکر کیا جاتا ہے۔ اس لیے کہ اس میں مسکینان کا کردار زندہ جاوید ہے۔ مگر اس ناول کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس فن میں وہ شرر سے شاید بہتر ہیں مگر انسانی فطرت سے قریب قریب اسی قدر نا آشنا اور بے بہرہ ہیں۔ ان کے یہاں کچھ بھی نہیں ہے اور اگر ان کا نام اردو ناول نگاری کی تاریخ میں آسکتا ہے تو صرف یہ بتانے کے لیے کہ انھوں نے شرر کے خلاف محاذ قائم کر لیا تھا اور صرف ناول سے عام ناظرین کو مایوس کرنے میں ان کا بھی اہم حصہ ہے۔

پیرمڈل میں مرزا عباس حسن کی تاریخی ناولیں دستیاب ہیں۔ انھوں نے تمام تر پیرمڈل کی تاریخی ناولیں پیرامندیر احمد کی کبھی سرشار کی اور کبھی شرر کی۔ مگر ایک بات ضرور ہے کہ ہر ایک پیرمڈل بالکل اپنے طریقہ پر کی اور فن میں کچھ نہ کچھ افتادہ ضرور کیا۔ فطرت نے ان پر ہر بانی نہ کی ورنہ شاید وہ بھی رسوا کے برابر آجاتے ان کے ناول ابھی نہیں ہیں۔ ان کی تعداد کل دوسری، ایک افسانہ نادر جہاں "دوسری" رابطہ ضبطیت پہلی نادر احمد کی تعلیم ہیں کبھی کبھی اور اس پر تمثیلیت ظاہر ہے۔ نادر جہاں کمزوری سنتری ہے اور ہر طرح نادر ہے مگر اس کا قصہ زیادہ ناول کا سا ہے۔ اور اس کے کردار میں محض تشخیر سے زیادہ خصوصیات ہیں مگر وہ زیادہ تاریخی سیٹھی ہی رہ جاتی ہے

گریوٹن نذیر احمد کے اثر سے نکل کر سرشار کے اثر میں آجاتے ہیں اور دکر دار
 ایسے پیش کرتے ہیں جو سرشار کے کردار کے رگ بھگ ضرور پہنچ جاتے ہیں۔
 ابک استانی جی اور دوسری طاہرہ کی ساس۔ استانی جی پر تھیلیہ طاری ہے مگر وہ
 جاذب نظر ضرور ہو جاتی ہیں لیکن طاہرہ کی ساس تہ پور سے طور پر زبودہ ہیں اور ایک
 بہ مزاج خود غرض ساس کا دلچسپ خاکہ ہیں۔ دوسری نادل اس سے زیادہ اونچی
 پایہ کی ہے اس میں سرشار اور شرر دونوں کی تقلید نہایت ہم آہنگی کے ساتھ متی ہے
 اور اگر اس نادل میں فطری زور کچھ زیادہ ہوتا تو ہوش کو ان دونوں پر ترجیح حاصل ہوتی
 اس نادل کو ایک حد تک تاریخی کہا جاسکتا ہے کیونکہ اس میں جو سوشل زندگی سامنے
 لائی گئی ہے وہ قدر سے پہلے کی سوشل تاریخ پر اچھی روشنی ڈالتی ہے۔ ہوش کو
 تاریخی ماحول کو روشن کرنے والے کی حیثیت سے شرر پر ترجیح ان مسنوں میں دی
 جاسکتی ہے کہ وہ ایسا ماحول لے رہے ہیں جو ان کے مشاہدے سے دور نہیں ہے۔
 سرشار کی طرح ان میں کردار نگاری کی قوت ہے اور ان کے ناول کے سبب ہی کردار کچھ نہ
 کچھ اثر ضرور رکھتے ہیں اور سرشار کے بے تکی پن سے وہ بالا تر ہیں۔ قصہ خاندان
 مغلیہ کے ایک شہزادے کے گھر کا ہے۔ شہزادہ سلطان عالی اور ان کے لڑکے مرزا کمال
 ایک طرف اور شہزادی امیر النساء اور ان کی لڑکی جمال دوسری طرف دل چسپی کا مرکز
 ہیں۔ رنڈوا شہزادے رائد شہزادی پر عاشق ہیں اور ان کا لڑکا ان کی لڑکی پر۔
 نذیر احمد نے دالا ہے۔ اور نذیر احمد کے فونٹی صاحب کا سا ایک میٹلی انگریز جبریل شاہ
 کے زیر سے بات چیت کرنے میں مصروف ہے اور جس کو بڑا صاحب کہا گیا ہے۔
 لڑکی رنڈوی کو سلطان عالی کی حفاظت میں چھوڑتا ہے اور یہاں کمال اس پر
 کسی عاشق ہو جاتے ہیں۔ ان بدلتوں کے ساتھ ساتھ متعدد اور بدلت بھی ہیں۔

اندر ان کے اتحاد سے زندگی کا ایک مرکب نقشہ سامنے آجاتا ہے۔ غدر ہوتا ہے۔ سب کی زندگیوں میں الجھناؤ پڑتے ہیں۔ کمال انگینڈ جاتا ہے۔ آخر میں وہ جہاں اندر روزی و دوں سے شادی کر لیتا ہے۔ کردار کی تمثیل ان کے ناموں ہی سے ظاہر ہے اور بنیادی طور پر وہ تمثیلی ہیں بھی۔ مگر ساتھ ہی ساتھ وہ پیادہ دار بھی ہیں اور زندہ ہیں۔ پوش کی نظرت میں عام ذہانت تو بہت تھی۔ مگر خاص رہ جہان کی بہت کمی تھی اس لئے وہ اپنے نقال تو تھے۔ مگر اپنی انفرادیت کا کوئی اثر نہ جھانکے۔ پھر بھی ان کی ”رباط مضبوط“ قابل قدر چیز ہے اور اردو ناول کی تاریخ میں اس کا نام آتا رہے گا پھر پوش کے اس ناول میں اس پورے دہرے کے تمام اخلاق۔ سیاسی۔ حاشرقی اور دینی رجحانات یک جا ہوتے ہیں۔ اور اس لیے اس کی اہمیت مسلم ہے۔

(۲)

یہ دور ہفتہ وار اخباروں اور رسالوں کا دور ہے اور اس کا زیادہ تر ادب رسالوں کے ذریعہ پیش ہوا۔ ناولیں بھی اسی طرح پاپ کے سامنے آئے۔ اس لیے زیادہ تر ان کی صورت سلسلہ وار ناولوں ہی کی سی ہے۔ ان رسالوں میں اور بھی سیریل قسم کی چیزیں نکلیں جن کی ناولوں سے بڑھتی مناسبت کی وجہ سے ان کو ناولیں ہی کہا گیا اور اب بھی ناولیں کہا جاتا ہے اس وجہ سے اودھ پتج۔ کو اردو ناول نگاری کی تاریخ میں بڑی اہمیت دی جاتی ہے۔ اس رسالہ کی ادب اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ اور اس کا مزاج اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔ ہمارے زمانے کی سستی مزاحیہ چیزوں پر اس کا احسان بھی بھاری رہے گا مگر ناول نگاری کے سلسلہ میں اس کی اہمیت غور طلب ہے۔

عام طور پر اردو ناول نگاری کے ارتقاء میں اس کی اہمیت دی جاتی ہے۔

جو انگریزی ناول نگاری میں آئڈکس اور اسٹیل کے پرچہ "اسپیٹیٹر" مگر یہ امر بالکل فراموش کر دیا جاتا ہے کہ انگریزی کا یہ پرچہ ناول نگاری کے دور سے پہلے کی چیز ہے جب کہ ہمارے یہاں "ادب پنچ" "ناول کے بعد آیا یعنی" "فائنڈ آؤٹ" کے بعد کی چیز ہے۔ اس پرچہ کی "اسپیٹیٹر" سے مناسبت میں کوئی شک نہیں۔ دونوں کا مقصد اخلاقی ہے اور دونوں کا طریقہ مزاحیہ۔ مزاح میں جو بات ادب پنچ نے حاصل کی ادب "اسپیٹیٹر" سے کسی طرح کم نہیں۔ جیسے "اسپیٹیٹر" میں بہت سے صاحب قلم لکھتے رہے مگر خاص جزو ایڈیٹس ہی کی تصنیفات کا تھا۔ اسی طرح "ادب پنچ" کی روح رواں بھی سجاد حسین تھے اور وہ مزاحیہ نگاری کی حیثیت سے مشکل رہنما کی حیثیت سے یا انشاء پر داند کی حیثیت سے ایڈیٹس سے کسی طرح کم نہیں ہیں۔ پھر جیسے "اسپیٹیٹر" میں ایک خاص ٹائپ کے آدمی کو لے کر اس پر متحد مضامین لکھے گئے اور اس طرح اس نے "سردار جردی کا درباری" کا لٹافانی کردار انگریزی ادب میں چھوڑا اسی طرح سجاد حسین متحدہ بار خاص قسم کے ٹائپ لیتے گئے اور ان پر مضامین پر مضامین لکھے گئے۔ یہاں تک کہ "حاجی غفلول" "کاپاپڈ" "پیار سی دنیا" اور "احق الذین" کی ایسی مکمل تصنیفات پیدا ہو گئیں جن میں اول اور آخر ایڈیٹس کے "راجردی کا درباری پیپر" پر ضرور جاری ہیں۔ حاجی غفلول اپنی عجیب شکل اور "احق الذین" اپنی اپنی عجیب قطع کے ساتھ ہمیشہ زندہ رہیں گے اور ہمیشہ ہنسائے رہیں گے۔ مگر سوال یہ ہے کہ کیا ان خاکوں کے مجموعوں کو ناول کہا جاسکتا ہے یا ناول سے ان کا کوئی رشتہ ملا جاسکتا ہے۔ اب تک یہ عام قاعدہ تھا کہ ایڈیٹس کے پرچوں کو ناول کا پیشرو کہا جاتا تھا اور یہ ثابت کیا جاتا تھا کہ کچھ تبدیلیوں کے بعد انہیں ناول کی شکل دی جاسکتی ہے مگر درحقیقت

وٹ سے یہ رائے دے گی کہ یہ اپنی جگہ پر بالکل ایسی الگ مکمل اور انفرادی چیز ہیں کہ یہ ناول
 سے بالکل الگ صنف کام لانے کے لائق ہیں اور اگر ان کو کسی صنف کے ارتقا میں جگہ دے دی
 جا سکتی ہے تو وہ امتیاز و مضامین خاک کے اور متفرق رائے ہو سکتے ہیں ناول نہیں کیا یہی
 تھے مابقی ناول اور اصحق الذین کی بابت نہیں کہا جاسکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ
 کئی سالوں سے اور خاک کے ہی ہیں اور چونکہ یہ چار سہ ادب میں ناول کے بعد رائے ہیں اور
 ان کے بعد دور آتا ہے اس میں ناول ایٹ۔ نغمہ نرائے اور خاک کے ہی زیادہ تر لکھے گئے
 اس لیے یہ مابقی ناول کے اپنے سے ملتی جلتی مگر نہایت منفرد اور مختصر اصناف میں تبدیل
 ہونے کے آئنا ہیں۔ ان میں ناول کی کیا ناولیٹ کی سی بھی دلائل تحریر کی نہیں اور
 بعد ازاں فارم کا خیال رکھتے ہوئے ان کی جگہ ناول کی تاریخ کے علاوہ مضامین خاکوں
 اور مختصر انسانیوں کی تاریخ میں ہے۔

(۳)

جب ہم ان تمام ناول نگاروں پر اجمالی نظر ڈالتے ہیں تو ان میں ان سب میں
 کچھ ایسی شے کہ خصیعیات نظر آتی ہیں جو ان کے زمانے سے وابستہ کرتی ہیں اور
 اس نہ مانہ میں فن ناول نگاری کی مجموعی ترقی کا اندازہ لگانے میں مدد دیتی ہیں۔ مثلاً
 شہر۔ ریمو ایلٹیو۔ ہوش۔ سجاد حسین یہ سب اس زمانے کے لوگ ہیں جن کے
 سب سے اہم زمانہ مندے مولانا جلالی تھے۔ یہ لوگ سرسید کے پیرو ہیں مگر کورانہ
 انقلاب نہیں کر رہے ہیں۔ ان کو کہنا کہ وہ کچھ بہت جو سرسید چاہتے تھے مگر اپنی قوی
 کلیم کا خیال رکھتے ہوئے سرسید کی تحریک سے قین قسم کے لوگ وجود میں آئے
 ایک وہ جو تمام تر انگریزیت زدہ ہو گئے ہیں۔ وہ سرسید وہ جو پراڈ کی کے
 فیور رہنا چاہتے تھے۔ شروع شروع میں یہی دو قسم کے لوگ آئے اور ان میں

نفاذ میں ہونا لازمی تھا مگر جب معاملات سدھ گئے تو ایک تیسرا گروہ متوازن
لوگوں کا نظر آیا جو انگریزی اور قومی کلچر دونوں کا امتزاج کرنا چاہتے تھے اور یہی لوگ
تقریباً سترہویں صدی سے اہمیت اختیار کرتے گئے یہ لوگ پرانی کلچر میں پورے پورے
رہے ہوتے تھے، مگر قدرت نے ان کو غیر معمولی ذہین دیا تھا اور یہ اپنی کلچر کی کمزوری
اور اہمیت پر بھی انظر رکھتے تھے اور اس لیے اس کو نئی روشنی کی جدت سے
پگھلا کر اس طرح ڈھالنا چاہتے تھے کہ قوم اس پر بہار لے کر بکارتے نہ دال
یا طرف کرتے جانے کے ترقی کی طرف بڑھتی جائے چنانچہ یہ لوگ وہ دور شروع کرتے ہیں
جب انگریزی نشاۃ الثانیہ کے اثرات جگہ چڑھتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں بحالی اور د
شاعری میں اس زمانے کے راج انگریزی نظریہ تنقید کے مطابق ایک نئی روح بھونک
دنیا پھلتی ہے۔

سرسید نے اخلاق کی درستی پر زور دیا تھا۔ اور انگریزوں کے اخلاق
پر عامل ہوجانے کو صحیح راستہ بتایا تھا۔ قوم نے ان کی پیروی کو ارادہ کیا۔ اب ان
کے پیروں نے وہ اخلاق ہی پر دے رہے ہیں۔ مگر کوشش یہ دکھانے کی کر رہے ہیں کہ
قوم کا اخلاق زوال پذیر ہو کر تباہ کن ہو گیا۔ ورنہ اس کے بہترین عناصر وہی ہیں جو
انگریزی اخلاق کے بہترین عناصر ہیں اور اس لیے یہ ضروری ہے کہ ان عناصر کو
اچھا رہا جائے تاکہ قوم ترقی کرنے لگے۔ بحالی نے یہ ثابت کیا ہے کہ ہماری بہترین شاعری
انہی کے ہمدردوں پر پوری اترتی ہے۔ اور وہی اخلاقی ذمیت رکھتی ہے جو انگریزی
شاعری کی ہے لہذا ہم کو انگریزی اصولوں سے نفرت کرنے کی کوئی ضرورت نہیں
ہے۔ بلکہ ان کی روشنی اپنی تاریک کلچر سے ڈال کر اس کے چھبے ہوئے قیمتی اجزاء کو بوند
کہ باہر نکال لانا ہے۔ لہذا اب اخلاق کی درستی کی تحریک دوبارہ ہے۔ مگر اس کے

طریقہ میں اہم فرق اگیلے ہے۔ اب تک قائد کا فرض یہ تھا کہ ایک بنانا یا اخلاق
 قوم پر غائب کر دے۔ سر سید ابن الوقت کو قوم پر ہادی کر دینا چاہتے تھے
 کہ نذیر احمد حجۃ الاسلام کو گمراہ بنائی کہ اپنی پرانی اور موجودہ زندگی کا جائزہ
 لیتا ہے۔ اور اس میں اچھائیوں اور برائیوں کو پرکھتا ہے اور اچھائیوں کو نئی
 روشنی میں دیکھ کر ایسی نئی راہ پر لگانا ہے جو ترقی کی راہ ہو اس لیے یہ نئے
 لوگ اخلاق کی درستی پر زور دے رہے ہیں مگر پھن مدرسین اخلاق نہیں
 رہ گئے ہیں بلکہ زندگی کو بھی دیکھ رہے ہیں اور اس پر تنقید کر رہے ہیں زندگی
 کی طرف اسی طرح کی نظر سے فسانے کا تمثیل سے نادل کی صورت اختیار کر لینا
 ضروری ہو جاتا ہے۔

سر سید کی طرح یہ قائد بھی کلیجہ کو بدلتے کے لیے سیاست یا اقتصادیات
 میں تبدیلی پر اکرنا ضروری نہیں سمجھتے۔ ان کی نظر میں سیاست تو بدل سکتی رہی
 نہیں۔ انگریز کی حکومت حکم ہو گئی ہے۔ اور اس کو قسمت کی طرح اٹل مان رہا
 ضرور تھا ہے۔ اقتصادیات زندگی پر بھی انگریز حکمران ہے۔ قوم کے لیے بہانوں
 کی طرف توجہ کافی ہے اور اس اخلاق کی درستی کا ذریعہ عالم اور تعلیم کو مان کر رہا ہے۔ اس
 میں اور بہتر ہے سیاست یا اقتصادیات نظر یا تبدیلیں ہو رہے تھے۔ ان سے ہمارے قائدین
 کو واقفیت تھی اور نہ سرکار۔ یورپ سے یہ لوگ فریب دو صدی پیچھے ضرور تھا
 انگریز نے ہندوستان کو اپنے ملک کی حکومت میں زیادہ سے زیادہ حصہ دینے
 کا وعدہ کیا ہے اور ششدر میں ششدر بنائیں کہ شک نہ ہو دیکھیں کہ دیا گیا ہے۔ مگر
 اسی نام کو کیا نیردوں کو کیا سیاست کے کسی طرح کا سرکار رکھنے کی اہمیت نہیں
 سمجھ پائی ہے۔ چنانچہ نام اقتصادیات اور سیاسی حالات ان لوگوں کے دائرے سے

باہر ہیں۔ اور ان کا تمام تر سرور کا ر اخلاق سے ہے۔

سر سید کی طرح یہ لوگ بھی تمام تر سخن کے ماحول میں پٹے ہیں۔ اور خود بھی مفسر ہیں اور اب اس سخن کو درس اخلاق کا ذریعہ بنانا ضروری سمجھتے ہیں۔ سر سید سے پہلے قوم کی تہذیب میں شاعری کو بڑا دخل تھا۔ اور ہر تہذیب یافتہ شخص عربی، فارسی اور اردو شعرا سے ابھی واقفیت رکھتا تھا اور خود بھی سمجھتا تھا کہ شعریہ موزوں کر ہی لیا کرتا تھا۔ جس طرح آج کل جہاں بھی دس پانچ آدمی جمع ہوئے تو سیاست یا اقتصادیات پر باتیں ہونے لگتی ہیں۔ ویسے ہی اس زمانے میں تمام تر شاعر شاعری کا ذکر ہوا کرتا تھا۔ یہہ شاعری محض تفریحی چیز تھی۔ اور اس کا کمال مبالغہ آمیزی تھا سر سید نے اس تفریحی چیز کو نشر کی صورت دیا اور اس کو کام میں لانے کی غرض سے ایدین کی طرح درون غلاق کے لئے تہذیب الاخلاق لکھا۔ ادب کی اب ایک نئی ضرورت ثابت ہوئی اور قوم کے ذوق کو درستی اخلاق کی طرف متوجہ کرنے کا اچھا ذریعہ ہاتھ لگا۔ غرض ادب کے نئے قارئین سخن کے اس نئے معنوں کو مانتے ہوئے اسے ایک نیاز نگاہ دینے میں لگ گئے ان کو انگریزی ادب کی طرف متوجہ ہونا ضروری ہوا۔ اور اس ادب میں جو اعتدال بھی اچھا ہے کام کے نظر پڑے ان کو انھوں نے اپنا لینے کی کوشش کی۔ نیز اپنے ادب کے اعتدال میں باخلاق رنگ اس قدر بھرنے کی کوشش کی گئی کہ عربی ادب کی صف میں اخلاق کی ٹھونس ٹھانسی شریعت ہو گئی۔ سر سید نے محض مضمون کو اردو میں رائج کیا تھا۔ مگر یہ لوگ نظم اور ناول کو لے آئے اور اس طرح انگریزی ادب کی تقلید کا ایک پورا میدان کھول دیا۔

قدیمی کالم کا انگریزی کالم ہے۔ امتزاج مشکل کام تھا۔ اور اس کام کو کرنے کا ان لوگوں میں جتن بوجھ تھا اتنی اہلیت نہ تھی۔ محمد حسین آزاد کو اس کا احساس تھا

اور نیز بگ خیال کے دیرپا چہ میں انھوں نے کہا ہے کہ اس کام کو انجام دینے کا وہی اہل ہو سکتا ہے جو کا بل طور پر مشرقی اور مغربی ادب دونوں سے واقف ہو۔ مگر زیادہ تر لوگوں کو اس کی احساس ہو یا نہ ہو ان کا جذبہ قیادت کافی زور دار تھا اور وہ اردو ادب کو نئی راہوں پر لگا کر ہی چھوڑنا چاہتے تھے۔ چاہے نئی راہوں سے ان کی واقفیت کتنی سطحی کیوں نہ ہو۔

اس جذبہ کے ماتحت اور اس مقصد کو پورا کرنے کے لیے اخبارات خاص طور سے ہفتہ وار اخبار بہت ہی مناسب ذریعہ ثابت ہو چکے تھے اور ساتھ ہی ساتھ کتابوں کی طباعت بھی عام ہوتی جاتی تھی۔ ادب کے نئے نئے قارئین نے ان دونوں ذرائع سے کام لیا۔ ہفتہ وار اخبار شری ادب کے لیے بہت اچھا ذریعہ ثابت ہوئے۔ قوم کی توجہ توہمات سے ہٹ کر زندگی کی حقیقتوں پر آنے لگی اور محض فرضی چیزوں کی بجائے زندگی کے حالات بیان ہونے لگے۔ اس معاملہ میں پہلا قدم سرشار نے اٹھایا۔ اور اردو اخبارات میں انھوں نے "فسانہ آزاد" کو قسط وار چھاپنا شروع کیا ان کی کامیابی دیکھ کر شری، حبیب وغیرہ بھی اس راہ پر گامزن ہوئے ساتھ ہی ساتھ چند ادیب ان اخباروں میں لکھیں انھیں کتابی صورت میں چھاپ دیا جاتا۔ اور ایسا ہی ہونے لگا کہ بہت سے ناول بغیر کسی اخبار میں پہلے نکلے ہوئے چھاپے گئے۔ چنانچہ رتھوا کے ناول کچھ تو اخباروں میں چھپے اور کچھ پورے ادب ہی شائع ہوئے۔ عام لوگوں کو ناول سے دلچسپی ہو گئی۔ اور ناول پڑھنے کا شوق بڑھتا ہی گیا۔

(۴)

تربیت اخلاقی کے سلسلہ میں مسدس کافی اس پورے دور کی لکھیں ناولوں کی گزراہ

جو موضوعات اس میں آئے گئے ہیں وہی تمام ادب اسکے موضوعات ٹھہرتے ہیں۔ ایک
 موضوع یہ ہے کہ اگر کسی اور بدھیتی بنے تو کیا لوگ اس کی زندگی کو سہارا دے گے
 طریقہ یہ ہے کہ وہ سرحدوں سے پہلے کہ وہ قوم کے لئے عروج کو یاد کیا جائے اور
 رہنمائی کیا جائے۔ چنانچہ اپنے اپنے مذاق کے مطابق عام ادیب ان
 موضوعات میں دل چسپی لیتے ہیں اور یہی حال ہمارے ازل نگاروں
 کا ہے۔ سرشار کی دل چسپی تمام تر پہلے موضوعات سے ہے۔ وہ اس میں اپنے
 شہر کی جوتندیب کا ایک مرکز ہے۔ زندگی کو دیکھ رہے ہیں۔ اس کا بڑا ہدف
 بن اکنیس ہوتا ہے اور وہ اس سے بڑھ کر کچھ نہیں دیکھ کر کے ناظرین کو
 ہنساتے ہیں۔ ان کے مزاج کے مقابلے میں ان کا ارتقا اخلاق عجیب جاتا ہے
 مگر اس مزاج میں بھی اکثر وہیں پہاڑ ہے اور اکثر وہیں وہ درس تدریس کرنا اپنا
 فرض سمجھتے ہیں چاہے وہ ان سے بچہ نہ سکے بشرط زیادہ تر دوسرے پہلو میں مہلک
 ہیں۔ پہلے موضوع میں بھی انہوں نے دل چسپی لی مگر اس سلسلہ کی ان کی تصانیف
 محض پوری ہی رہ گئیں لہذا ان کا خاص میدان دوسرا موضوع ہی ہے اور
 تاریخی ناولوں کے ذریعہ اسلام کی پرانی عظمت دکھا کر وہ اپنا فرض ادا کرتے ہیں۔
 طبیعت ان کے شانہ بشانہ چل رہی ہے۔ ہوش سب ہی کے ساتھ ہیں۔ روم
 کا موضوع سرشار کا موضوع ہے۔ مگر وہ زیادہ بڑے بڑے شعل حالات کو سمجھنے والے
 فلسفی اور فنکار ہیں۔ وہ کھنڈ کی زندگی کے خاص خاص پہلوؤں پر تنقید کے
 قائل ہیں اور آخر کار ایک ایسا پہلو ان کو مل جاتا ہے جو یہاں کی پوری تہذیب کا
 اشارہ ہے اور اس پر وہ پورے فلسفیانہ طریقہ پر اپنے انفرادی نقطہ نگاہ سے تنقید
 کرتے ہیں۔ ان کا شعور اپنے زمانے کے سب ناول نگاروں سے زیادہ بختہ ہے

اور ان کا علم اور سب کے علم سے زیادہ ہے۔ وہ ناول نگاری کے سب سے زیادہ اہل
 ہیں۔ سرشار زندگی پر چلتے ہیں۔ کمال ہیں۔ بشر زندگی کو سمجھ سکتے ہیں نہیں مگر
 مردانہ زندگی کو کمال سمجھ سکتے ہیں اور پورا پورا سمجھتے ہیں اور اپنی طرف سے سمجھ سکتے ہیں۔
 انسانی حیات کی حیثیت سے ان سب سے ایک بہت بڑی کمی پوری جاتی ہے کہ
 وہ اپنے پرانے حالات میں سے تھوڑے بڑے حصے ہیں کہ زندگی کو زندگی کی حیثیت سے
 دیکھ سکتے ہیں۔ اس میں سے آزادانہ غیر جانب دار اصول اخذ نہیں کر سکتے۔
 اس معاملے میں بدترین بشر ہیں جن کا انداز ہی ملوث انھیں زندگی کو دیکھنے پر ہے۔
 قاصر رکھتا ہے۔ سرشار زندگی اور انسانی زندگیوں سے باہر ہیں مگر مبالغہاتی ہیں
 ان کے تصور پرانے قدر خط ہے کہ زندگی ان کو مبالغہ ہی کے رنگ میں رنگی نظر
 آتی ہے۔ رنج و آں دونوں سے بہتر ہیں۔ زندگی کو اس کے اصلی رنگ میں دیکھ سکتے
 ہیں۔ مگر ان کا وہ بھی پرانے اخلاق و مذہب کے شکنجے میں جکڑا ہوا ہے۔ وہ زندگی
 کے اس سے بالاتر جاننے کے قائل نہیں ہیں۔

(۵)

سرشار، بشر اور رسوا میں ایک خاص انفراریت تھی۔ جس کی بنا پر انھوں نے
 اپنے زمانے کے اہم ائمہ کو اپنے انداز میں پورا کیا اس لیے ناول کو انھوں نے رواج
 دیا اور ان کا نام اس صنف سے ہمیشہ وابستہ رہا۔ مگر اس صنف کی بابت ان کو بڑی
 پوری معلومات نہ تھیں۔ غزل اور کثرت وغیرہ کو ہمارے ادب میں رائج کرنے والے
 ان اصناف کے ادب میں پورے طور پر رہ گئے تھے۔ یہاں تک کہ ان اصناف کے
 باریک باریکہ بلوڑوں کو جانتے تھے اور ان کی بنیادی صفات کو ہمیشہ پیش نظر
 رکھ کر لکھتے تھے۔ ہم نے یہ لکھا کہ سرشار کی واقعیت کتنی مضبوط تھی۔ شرار کی استعداد

انگل پور اور فرضی تھی اور سوا کی بھی اگر کچھ اور نہیں تو ناممکن ہی تھی۔ یہ دیکھ رہا تھا کہ ان میں سے ہر ایک کی توجہ اس صنف کے نقص اس پہلو پر گئی جو ان کی طبیعت قبول کر سکتی تھی اور اپنی زور دار انفرادیت سے اس پہلو کو وہ روشن کر گئے مگر ان میں اس فن کا وہ اعلیٰ مذاق نہیں تھا جس کی بنا پر وہ اس کی روح میں اتر کر اس پر عمل کرتے۔ پہلی کمی تو یہی رہ گئی کہ وہ اس صنف کو ایک غیر ادب سے لاکر اپنے ادب میں داخل ہی نہ کر پائے۔ پھر کبلا اس درجہ پر وہ کہاں پہنچے کہ اپنی قومی منکات اور اپنے ادب کی اہم روایات کے مطابق اس کو وہ خصوصیت دے سکتے کہ اردو ناول بھی اپنا جگہ ایسی ہی فکھی چیز ہو جاتی جیسی کہ فرانسیسی ناول۔ انگریزی ناول یا روسی ناول ایک ہی فن کی تین مختلف قومی صورتیں ہیں۔ وہ اردو ادب سے مختلف ناول کو کھانا نہ سکے۔

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عوام ہی نہیں بلکہ صاحبان مشورہ ناول کے سلسلہ میں ایک گمراہ ہیں۔ بڑے لوگ تو زیادہ تر امدادیں ہیں ان کو ناول کی بابت بس اتنا معلوم ہے کہ اس میں واقعاتی قصہ ہوا اور انشا پر۔ از میا اچھی کی گئی ہو۔ یہ ہی ادب کا اول سطح ہے۔ کافی ہے۔ ان کو یہ نہیں معلوم کہ شعر کا طرح ناول کا بھی ایک معیار ہے اور اس معیار سے گری ہوئی چیز محض انشا پر داندی کی بنا پر صاحب ذوق کی توجہ کے قابل نہیں۔ اگر یہ سہلہ ان کو معلوم بھی ہو تو ان کا مذاق ایسا نہیں کہ معیاری اور غیر معیاری چیز میں فرق کر سکیں۔ وجہ یہ ہے کہ اردو میں ناول نگاری کی کوئی راہ قائم نہیں اور اب تک اوہ بھٹک بھٹک کر گم ہو ہو جاتے ہیں اور جس راہ نکل جاتے ہیں اس کو اپنی سڑکی کی راہ سمجھ لیتے ہیں۔

مگر پھر بھی اس دور میں ناول کے فن نے درجہ بدرجہ ترقی کی اہم دیکھ چکے ہیں کہ

فارم کے لحاظ سے "فسانہ آزاد" کہ تو ناول کہنا ہی نکلتا ہے مگر "فرویس بریں" ہے
 ناول ہی اور "امراؤ جان ادا" تو پورا پورا ناول ہے۔ چنانچہ اس دور کا ہر ناول
 نگار راگیر نے یہ ہے اور آخری سب سے ادنیٰ بھٹک ڈھبکا کرتا ہی نگار ایک بنیاد
 تو پڑتا ہے۔ اس کی نوعیت کہ ہر طرح سمجھ کر فیض راہ پر وہی لگ سکتا ہے۔ جو
 اپنا انداز کسی پیر پرینا ادب کے مطالعہ سے بچتے کر کے ان کو اظرف متوجہ ہو۔

—————

حضرہ مستوہ

ذوہر الخطاط

۶۱۹۰۵ - ۶۲ ۶۱۹

باب اول :- جدید ناول کے رجحانات

باب دوم :- ضروریات اور مستقبل

باب اول

جدید ناول کے رجحانات

اس حقیقت سے انکار کرنا مشکل ہے کہ اردو ناول اپنی ارتقاء
کا ایک سنسنرل پورے کر رہے سے پہلے ہی ختم ہو گیا.....!

①

تھوڑی دیر پر آمید تو یہ ہونا چاہیے تھی کہ جس دیر میں سخن سے زیادہ
ادب کا مذاق ڈھلے گا اور ناول کے لوازمات سے واقفیت ترقی کرے گی
اس وقت ناول کا فن نچتے ہوئے گا۔ سرشار۔ شرر۔ رسوا اور
ان کے معاصرین کا مذاق عربی و فارسی اور اردو سخن گوئی ہی کے اصولوں پر بنا
تھا اور ناول کے فارم سے ان کی واقفیت مکمل نہ تھی۔ مگر جب یورپ کے علوم
سے واقفیت کی نہایت درجہ فراوانی ہوئی اور عام طور پر تعلیم یافتہ لوگوں کا
ذوق انگریزی ادب کے موافق تکمیل پر پہنچا تو اس علم اور اس مذاق کے لوگوں
میں سے جنہوں نے ناول کا نگار بننے کے سلسلہ میں قدم اٹھایا ان کو اس کا نام کے
پیشہ کرنے کا زیادہ اہل ہونا چاہیے تھا۔ مگر ہوا اس کے خلاف، انگریزی

تعلیم نے جس قسم کی ناولوں کی طرف دھیان لگایا وہ ویسے ہی تھے جیسے ناولوں کے رسوا
نے ترجمے کئے تھے۔ وجہ یہ ہے کہ راج الوقت علز تعلیم سے کسی قسم کے ادبی ذوق کی تکمیل
نہیں ہوئی۔ اس تعلیم کے مختلف کورسوں میں ناول کے درس و تدریس کو کافی جگہ دی گئی
مگر بہترین سے بہترین طالب علم بھی اعلیٰ پایہ ناولوں سے نفرت اور نسبت ناولوں سے عنبت
لے کر نکلا اور وہ اگر ناول نگاری کی طرف متوجہ ہوا تو اس نے سب سے پہلی چیزیں پیش کیں جیسی
چیزوں سے اس کو فائدہ اور شہرت تو ضرور چھل ہوئی۔ مگر ناول کے فن میں جو اضافہ
ہوا وہ ظاہر ہے۔

چنانچہ اس دور میں سب سے زیادہ خردانی اسی قسم کے ناول کی ہے، ان چاروں کچھن
سال کے اندر لا تعداد اس قسم کے ناول نگار نکلے اور نکلے جا رہے ہیں۔ ان کی تصانیف
خاص عام میں مقبول ہیں کیونکہ ان میں سنسنی خیزی کی بات ہے یعنی وہ چیز ہے جو
عام طور پر بدمان کہلاتی ہے یا ہر وہ چیز ہے جیسے سستا مزاح یا "تفتیش" جو فوری
طور پر اثر قائم کر دے۔
اس قسم کے ناولوں سے کسی سنجیدہ نقاد یا مورخ کو کوئی سروکار نہ ہونا چاہیے۔

(۲)

پھر ایک گروہ ایسے مصنفین کا ہے جو پرانی بدعینی میں پلے اور پڑھے۔ ہوانے نظریات
اور پرانی روایات پر اپنے مذاق کو بخپہ کیا، انشا پر داری کے میدان میں قلم کی جولانی دکھائی
اور اپنے خاص زوردار رنگ میں قلم لکھے جن کو ناولیں کہلوا یا ان میں سے اکثر کو پورے
ناول سے کبھی تعاون حاصل ہوا مگر وہی سررا ہے زیادہ تر ناول کے فن کا اندازہ انہوں
نے نذیر احمد کے تمثیلی فنانوں سے یا شرر کے تاریخی اور سوشل فنانوں سے لگایا یا انہوں
کے تمام ناولوں کو یکساں سمجھ کر ان کی بیرونی کی۔ ورنہ ان فنانوں میں مقصد رکھا۔

اور کسی ہوشل معاملے کے مطابق بالکل فرضی قاعدہ گڑھا۔ اور اس پر اپنے زور قلم سے چار چاند لگا دیئے۔ ناول کے فارم کا صحیح تصویر ان کی رہا بات سے انہیں ملا اور نہ کسی اور ذریعہ سے انہیں حاصل ہوا۔ اکثر نے اینڈرے بنیڈے قصبے اکثر نے ناول اور اکثر نے طویل فاصلے لکھے مگر ناول کا نام سب کو دیا۔ اور ان کی تصانیف عام طور پر مقبول ہوئیں یا نہ ہوئیں مگر ان کی اہمیت مافی گئی اور ان ہی کی وجہ سے یہ رائے عام ہو گئی کہ ادبی ناول وہ ہے جو زبان اور بیان کی خوبیوں سے معمور ہو۔

ان ناول نگاروں کو بھی فن ناول نگاری کی تاریخ میں کوئی عکس نہ ملنی چاہئے مگر ان کو ایک قسم نظر انداز کرتے نہیں بن پڑتا۔ ان پر ایک نظر ڈالنا ضرور پڑتی ہے۔ یہ موجودہ دور میں گزرے ہوئے دور کے نمائندے ہیں اور ان کی تصانیف یہ ظاہر کرتی ہیں کہ ہمارا ناول کسی گڑھے میں اٹک کر رہ گیا ہے۔ اور پھر ان کی تصانیف میں ایک ادبی کیفیت ضرور ہے۔ جو ناول کے نقاد کو ناول کے فن سے ہم کنار نہ کرے مگر جو اس کی توجہ کو ضرور جذب کر لیتا ہے اور اسے پورے قصبے کو ختم ہی کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ وہ ان کو اس نفرت کے ساتھ اکٹھا کر بیٹھانے میں دیتا جس طرح وہ سستی اور پوچھ چیزوں سے عاجز آکر ان کو کھینکنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

اسی قماش کے ناول نگاروں میں سب سے زیادہ نمایاں مولانا راشد الخیری ہیں۔ انہوں نے مولانا ندیم کی تخیلوں کو ناولیں مان کر ان کی طرز پر ناولیں لکھیں۔ وہی درس اخلاق اپنا مقصد رکھا اور غیر نظری پلاٹوں میں اکثر بیکہ تخیلی تشخص اکثر حقیقی افراد بھی کرنا دیکھ کر دیکھ کر دیں۔

ان کے بیانات عمدہ طرز نگارش کے نمونے ہوتے ہیں۔ ان کے مکالمے بھی اسی رنگ میں ڈوبے ہوئے کی وجہ سے نہایت بناؤ ٹی بے اثر اور اکثر بیکہ غیر محاذم ہوتے ہیں۔

کہیں کہیں جیسے "صبح زندگی" میں نانی عثمہ کے سے افراد زندہ ہو جاتے ہیں اور اپنا
گہرا تاثر ناظر کے ذہن پر قائم کر جاتے ہیں۔ مگر ان کو کردار کہنا اتنا ہی غلط ہے جتنا کہ مرزا
ظاہر دار بیگ کو مولانا عورتوں کے سرسید کہے جاتے ہیں اور ان کی تصانیف میں
ہیروئنوں کی طرف بہت توجہ دلائی جاتی ہے مگر یہ سب زمانے افراد ایک ایسے ٹھٹھے
پر اترے ہوئے نظر آتے ہیں کہ انھیں زندگی سے وابستہ کرنا اور کردار کا نام دینا
بدعت ہی معلوم ہوتی ہے۔ مولانا کو "معتور غم" کا خطاب بھی دیا گیا ہے۔ مگر ان کے غم
کو غم زندگی سے تعلق ہے۔ وہ ایک ایسے نرے شاعر کا غم ہے جو نظم کے بجائے
نثر میں شاعری کرتا ہو۔

مولانا راشد الخیری کے ہمنواؤں میں قاری محمد رفیع حسین بھی ہیں۔ جن کو مولانا انڈیا
کا سرسید کہنا چاہتے۔ کیونکہ مولانا ان کی اصلاح کے لیے ان کی تصانیف دہی کچھ
کرتی نظر آتی ہیں۔ مولانا کی تصانیف گھر بگھر عورتوں کے لیے۔ قاری صاحب مولانا
کی زندگی سے اس قدر متاثر ہوئے ہیں۔ جیسے کہ مولانا گھر بگھر عورتوں کی زندگی
سے۔ ان کی تصانیف میں بھی اسی طرح ایک بڑے گھم کے اثر کا پتہ چلتا ہے جیسے کہ ان کی
ہمدیشیاں۔ دولڈن انشا پردازی ہیں اپنا مثل نہیں رکھتے۔ ذوق میں مولانا اور
قاری کا ہے۔

اس زمانہ میں کچھ اور مصنفین بھی آئے ہیں جہاں سے کچھ ہمدیشیاں ہیں
آئے اور جن کی تصانیف سے مولانا نگار کی کے فن سے کچھ زیادہ واقفیت ملتی ہے
مگر جو آخر کار مولانا نگار سے زیادہ انشا پردازی کرنا شروع کر دیں۔ اس حوالہ
میں تین حضرات ضرور ذکر کرنا چاہیے۔ تیسری ترتیب سے ان کے نام یوں
دیا جائے گا کہ اول مولانا محمد رفیع حسین، دوسرے مولانا محمد رفیع حسین اور تیسرے

حضرت نیاز فتحپوری۔ مگر انشا پر دازی کا زور اور ناول کے فن کی کمی کا خیال کرتے ہوئے یہ ترتیب بالکل الٹ بنائے گی۔ نیاز فتحپوری مولانا راشدا النخیری سے قریب ترین اور فن ناول نگاری سے سب سے زیادہ جدید نظر آئیں گے۔ لیکن ہر حالت میں اوسط آواز پر ہر دو ہیں گے اور ہر زاویہ سیر ان تینوں سے زیادہ ناول نگار کہے جانے کے مستحق ہیں۔ حالانکہ تینوں انشا پر داز پہلے ہیں اور ناول نگار بعد میں اور قریب کی ادبی اہمیت ان کی قوت انشا پر دازی پر ہے نہ کہ ان کی فن ناول نگاری میں کامیابی پر۔

حضرت نیاز فتحپوری اس وقت سب سے بڑے نثر نگار ہیں۔ نکتہ چینی میں میلان کا کوئی ہم پیک نہیں۔ ان کی علوم سے دل چسپی ان کی سمجھ، ان کی دیانت اور عملی قوت اعلیٰ پایہ کی ہیں ان میں ایک خاص انداز دیت ہے اور اس انفرادیت کا سکہ ان کے نثر پر ہمیشہ کے لئے ہم چکاتے مگر ناول کے سلسلے میں ان کی یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ کسی کو وہ مشورہ کی برادری کا سراف یا ان کی برائی کی تو ننگرنگ یا اس میں کیا وجہ ہو سکتی ہے۔ اس کے بعد اس کے سلسلے میں ناول نگار کیوں نہ کہا جائے کہ انھوں نے سب ناولیں لکھی ہیں حقیقت یہ ہے کہ نثر اور علوم اور معلومات یہ ہیں قدر ان کا مذاق اعلیٰ ہے ناول کے سلسلے میں اتنا ہی ناقد بنے۔ طبعاً ان کی کم از کم دو آغوشیں ہیں ناول ضرور کہلاتی ہیں ایک شباب کی سرگزشت اور دوسری خانہ کا انجام۔ یہ اتنی مختصر ہیں کہ ان کو زیادہ سے زیادہ ناول ہی کہا جاسکتا ہے۔ ان کا مقصد یہ نثر ہے اور وہ کسی خاص نئے اخلاقی نقطہ کو منہ کر رہی ہیں۔ مثلاً شباب کی سرگزشت کا مقصد رنجیت کو از روایت سے بیگانہ دکھانا ہے۔ نکاح کو منہ پرکھانی کی اصلاح بتانا اور اس کا تعلق جسم سے کم اور روح سے زیادہ ثابت کرنا ہے۔

اس مسئلہ پر بحث اور مباحثہ ناول کی جان ہیں اکثر جگہ ذاتی تجربات کی عکس کشی ہے۔
 کردار بالکل یک طرفہ اور چپٹے ہیں۔ نیاز صاحب کی دل چسپی زندگی میں کم اور زندگی
 کی بابت نظریات میں بہت زیادہ ہے اور وہ کئی چیزوں ہی کو وقت کی نگاہ سے
 دیکھتے ہیں۔ اگر وہ تجربات کی طرف زیادہ رجوع ہوتے اور ناول کے فن سے واقف
 ہو کر قلم اٹھاتے تو ویلز کی طرح سوشل ناولیں لکھنے میں کامیاب ہوتے۔ موجودہ حالت
 میں یہ تصنیفات نثر میں شاعری کی اچھی مثالیں ہیں اور ان کی بے نظیر طرزِ ادا ان کے نثر نگار
 کی تادمِ سخن میں ہمیشہ قائم رکھے گی۔

تسکین کا رچان ناول کے فارم کی طرف بہت کافی ہے۔ اور کیوں نہ ہو آخر
 دو مرزا رسوا کو استاد مانتے ہیں۔ ان کو عامیانا انگریزی ناولوں سے بھی دل چسپی ہے
 چنانچہ ایسے ہی ایک ناول کا انہوں نے ترجمہ کیا۔ مگر جس تصنیف کی وجہ سے ان کو ناول
 نگاروں میں گنا جاسکتا ہے وہ حسن پوست ہے یہاں ہیں ایک نھن سطحی دل چسپی
 والے پلاٹ میں ایک کافی موثر شخصیت مولوی ماشاء اللہ کی ملتی ہے۔ یہ تمثیلی چیز ہے
 اس کا نام ہی تمثیلی ہے، واقعی نہیں کیونکہ ماشاء اللہ نام کا آدمی شکل ہی سے نظر
 آئے گا اور نظر آئے بھی تو اس کا ماشاء اللہ ہونا ضروری نہیں ہے۔ مولوی ماشاء اللہ
 تو بالکل ماشاء اللہ ہی ہیں اور اس کے سوا کچھ نہیں۔ اس کی ترکیب میں جزئیات کا
 بیان ضرور ہے مگر ان سب کو ملا کر جو مجسمہ بنایا گیا ہے وہ بالکل ناممکن ہے اور جس موقع
 پر وہ اپنی ماشاء اللہیت نمایاں کرتا ہے وہ تجربے کی کوئی پرپور سے نہیں اترتے
 مگر اس مجسمے کی دل چسپی میرا شک نہیں حالانکہ یہ دل چسپی زیادہ تر ناول کو پڑھتے وقت
 ہی قائم رہتی ہے اور عید میں جب ہم اس مجسمے کا تصور کرتے ہیں تو اسے تجربے
 سے دور اور محض فرضی مانتے ہیں۔ آخر کار تسکین صاحب کی انشا پر داز کی ہی ان کا سب

بڑا وصف رہ جاتی ہے۔

مرزا محمد سعید کی دونا دلیں خواب ہستی اندر یاسمینا اس دائرے کی تمام
تصنیفات سے زیادہ نادل کہلانے کی مستحق ہیں۔ مرزا صاحب میں بھی مرزا رسوا کی طرح
نادل کے فنکار کی صلاحیت نظر آتی ہے۔ مگر یہ صلاحیت مرزا رسوا کی صلاحیت سے بہت
کم درجے کی اور تکنیک کے دباؤ میں شدت کے ساتھ آکر پوری ابھر نہیں پاتی ہے مگر
ان کو پوری زندگی کا زیادہ تجربہ ہے اور انھوں نے بھی زندگی کو انفرادی نظر سے دیکھا ہے
انسانی نفسیات تک پہنچنے اور اس میں زندگی کا ایسا پہلو نکال لینے کی قوت ان میں وجود
ہے حالانکہ ان کی انشا پر داری میں ضرورت سے زیادہ نل ہے۔ اس قوت کے نمایاں
ہونے میں آڑے آتی ہے۔ پھر بھی ان کے نادل زندگی پر گہری نظر رکھنے والے فنون
الطیفہ کا اعلیٰ مذاق رکھنے والے اور خیالات میں لاپرواہی لینے والے سمجرات کے لیے قابل
قدر چیزیں ہیں۔ ان کے نادل کے پلاٹ قدرتی اور مسلسل واقعات سے معمور ہیں
”خواب ہستی“ میں عثمان کا مختلف درجہ کے سحاشقوں سے گزر کر عشق حقیقی تک پہنچنا
پر از حقیقت قصہ ہے اور ذاتی تجربہ پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔ اس نادل میں عثمان
کی عالی دماغی گہرا اثر قائم کرتی ہے اور اس کے دوست بہادر راہدارین بادجو
یعنی ہونے کے حقیقی اثر کہتے ہیں۔ وہ زمانے کو دراز شہیم اور سہن انرونہ کچھ ضرورت
سے زیادہ دینی ہیں اور حالانکہ ان میں ذوق خیر سے دکھایا گیا ہے۔ پھر بھی وہ
زندہ نہیں ہو پاتے زمانے کو دراز پر شہر کے سینے میں یاسمینا زیادہ قابل قدر
ہے۔ اس نادل کی ہیروئن فطرت نسوانی کا نہایت دل چسپ ترجمہ ہے۔
یہ اعلیٰ زمانہ کو دراز ہونے سے اس لیے رہا ہے کہ وہ ایک دماغ کی تخلیق ہے جو
اپنی تخلیق کے ساتھ بچے خالق کی سی ہمدردی نہیں رکھتا اور خالق اکبر کی دلچسپ

کائنات کو مسخ و مازول چسپی کے ساتھ نہیں بلکہ معلانہ نفرت سے دیکھتا ہے یا تمین کا ہیر
 اختر ایک شافی ہیر ہے مگر اس کے دو ہیں والد غنہ نذر علی خاں و صاحب حقیقی فرد ہیں گو یہ
 بالکل ایک ہرنہ اور چھپتے ہیں۔ یا سین اور اختر دونوں زمانے کے ساتھ مازول ارتقا
 سے کرتے ہوئے دیکھائے گئے ہیں۔ ناول کا طرہ یہ خاتمہ نکارنا نقطہ نفرت کہہ دینا
 معلوم ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مرزا صاحب کے یہاں فنکارانہ صلاحیتیں نکارنا
 نمایوں سے ہم آفرین تھاتی ہیں۔ معلوم یہ ہوتا ہے کہ ایک طرف تو انہیں ٹیکنیک پر پورا
 قابو نہیں اور دوسری طرف ان کی فطرت میں اتنا زور نہیں کہ ایک مکمل چیز پیش کر سکیں

(۳)

سرشار سے رہتا تو ناول کے ارتقا پر نظر کی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ مصنفانہ
 رشتہ ہمارے ادب میں کھپ رہا ہی ہے۔ اور وہ زمانہ دور نہیں کہ اس میں غیر فانی شاہکار
 ظہور کریں۔ مگر رسد کے بعد یہ ہوا کہ یہ بستی ہوئی صورت بگڑتی گئی۔ ناول کے نام
 کا روان بہت ہوا اور اس میں عام دل چسپی بھی بہت بڑھی مگر ایسی ایسی چیزیں ناول
 کے نام سے مشہور ہو گئیں جنہیں ناول سے محض تشبیہی تعلق ہی تھا ان ناول نما اصناف میں
 دو فارم خاص طور پر نمایاں ہوئے۔ ایک ناولٹوں کا اور دوسرا خاکوں کے مجموعوں کا۔ ان
 فارموں کے عاقلین یہ سمجھتے رہے کہ وہ ناولیں لکھ رہے ہیں اور ان کے پڑھنے والے انہیں
 ناولیں سمجھ کر پڑھتے رہے۔ ان کہ ناول کے مناسب مگر اس سے مختلف ضرور سمجھنا
 چاہئے۔

ان تمام تصانیف میں جو ناولٹوں کے دائرے میں آتی ہیں۔ سب سے زیادہ
 نمایاں کشن پرشاد کول کا "شاما" ہے۔ مصنف کی اعلیٰ تعلیم یافتہ تربیت یافتہ
 با مذاق اور مفکر ہستی دنیا کو اخلاق کی نظر سے دیکھنا چاہتی ہے۔ مگر بچے تجربہ کی

حقیقتیں اسے عام تفسیر و اخلاق کو بے معنی ہی ثابت کر دیتے ہیں۔
 ماورائے کی سادگی اور انسانی چلت کی طرف توجہ ایک یا دو شخصوں کے تعلق کے تقاضا کو
 پورے جوہر و ان کے ساتھ ساتھ انسانی سب خصوصیات کو ان صاحب کے شام کا رکھ
 غرض ان کا تعلق بناتی ہیں۔ اس تفسیر کی پیروی "شاما" کا جو وہ برس کے تعلق میں
 ایک بد معاشرے سے بنایا جاتا، اس بد معاشرے کی بے توجہی اس کی سادگی کا نظام اس کا
 تعلق میں دیکھا گیا کہ یہ چارہ چارہ ایک بول ان شخص کے تعلق میں کا تعلق، دو نور کا
 شاد کی کر کے سے مجبور ہو جانا اور آخر میں شاما کا تعلق کے تعلق کا وجود کرتے
 ہوئے شام کا یہ سب واقعات نہایت دل چسپ اور قدرتی سلسلہ سے بیان کئے گئے
 ہیں۔ شاما کی حقیقی فطری زور کے ساتھ شاما کی زندگی میں ہو جاتا ہے۔ پر کا شام
 بھی پورے طور پر زندہ ہے شاما کی سادگی میں کچھ بی سب سے زیادہ دلچسپ کردار ہے
 اور پھر جن لوگوں کا ناول میں ذکر آیا ہے ان سب کے نقوش بقدر ضرورت سامنے
 آجاتے ہیں۔ کوئی صاحب آرزو میں سرشار اور رسوا کے بعد سب سے زیادہ
 فطری نقاد حیات اور انسانی زندگی کے سچے ترجمان ہیں یہ امر ان کی "شاما" کے آخری
 الفاظ سے واضح ہو جاتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں "ناول نگار نے جو کچھ دیکھا اور سنا بیان
 کیا۔ حق و باطل کی چٹان میں اس کا کام نہیں۔ لیکن جی کی بیوی ہوتے ہوئے شاما کا
 پر کا شام سے رشتہ محبت پیدا کرنا۔ پر کا شام کی طرف مائل ہوتے ہوئے غیرت
 شادی کرنا اور آخر کار شادی کی ذمہ داریوں سے پٹھ چھوڑ کر سنیاس آشرم میں
 پناہ لینا کہاں تک شریک ایمان ہے اور کہاں تک جرم اخلاق اس کا وزن کرنا فلسفی
 اور تامل کا کام ہے انسانی فطرت کا مبصر صرف یہ جانتا اور کہہ سکتا ہے کہ ایسا بھی
 ہوتا ہے اور دل میں درد رکھنے والے انسان ہی ایسا کرتے ہیں۔ اس نکتے سے

معلوم ہوتا ہے کہ کول آنا صاحب صحیح حقیقت نگاری کے راز سے پورے پورے طور پر واقف
 ہی نہیں بلکہ اس معاملے میں ہر اردو ناول نگار سے آگے بڑھ گئے ہیں۔ زندگی کی مختصر
 اور خوبصورت تقاض جو کول صاحب نے کاٹ کر اردو ناظرین کے سامنے رکھ دی ہے
 وہ گہرے ذاتی تجربہ پر تمام تر مبنی معلوم ہوتی ہے اور ان کے خلوص نیک نیتی اور سچی ادبی
 نظر کا ثبوت دیتا ہے۔ کول صاحب کسی مشہور ادارے سے تعلق نہیں رکھتے تھے۔ اور
 کسی با اثر عہدے پر فائز رہے شاید اسی لیے اردو نقاد کی نظر ان پر کسی خاص
 اہمیت کے ساتھ نہیں پڑی۔ ورنہ اس کھلی ہوئی حقیقت کو ہر اردو ناظر سے سنوانے کی
 کوشش ہوتی کہ ناول نگاری کے فن کو جس زور۔ اثر اور کمال کے ساتھ برتنے میں
 وہ کامیاب ہوئے اتنا کوئی دوسرا نہ ہو سکا۔ اس وقت جبکہ زندگی کی رفتار زیادہ تیز
 ہو جانے کی وجہ سے ناظر کو ناولٹیں پڑھنے ہی کا وقت نہ ملتا ہے، اور اقتصادی حالات کی
 بنا پر پبلشر ناولٹوں ہی میں روز پچہ لگانے کو تیار ہوتے ہیں تو کول صاحب ہی کے فن
 کی سب سے زیادہ مانگ اور ضرورت ہے۔ لہذا اس میدان میں جو بھی قدم رکھے
 اس کے لیے کول صاحب صحیح راہ پر ہو سکتے ہیں۔ ان کے فن کی طرف توجہ آج کل بہت
 اہم ہے۔

طویل اور مرکب خاکوں میں سب سے بہتر تصنیف غلیم بیگ چغتائی کی "خانم" ہے
 وہ شاید اس دور کے بہترین مزاحیہ نگار ہیں، اور ان کی تصنیفات میں زیادہ تر براثر
 مضامین اور خاکے ہی ہیں جو مہذب تہ ہنسائے لٹا دینے کے ساتھ گہری مزاح کا اثر
 رکھتے ہیں۔ خانم اسی طرح کے خاکوں کا ایک ایسا مرکب مجموعہ ہے جو ایک ڈھانچے میں
 ترتیب وار آگئے ہیں اور مل جل کر ایک متحدہ تاثر پیدا کرتے ہیں۔ اس لیے سطحی
 نظر سے یہ تصنیف ناول معلوم ہوتی ہے اس کی بابت ان کی بہن نصرت لکھتی ہیں

”تباہ اور زوں کے لئے“ خاتم کچھ بھی نہیں بلکہ ہوا سے لکھتے واسے کے باقی سارے
 کچھ بچڑ درست اور زندہ ہیں۔ بھائی صاحب۔ بھائی جان۔ نانی اماں۔ شخانی۔
 والہ صاحب۔ بھتیجے۔ بھنگی۔ بھتیجی۔ سب کے سب میں اور رہیں گے۔ یہی بڑا تھا
 باطل ہی اور اب بھی سب گھروں میں رہتا ہے۔ کم از کم میرے گھر میں تو تھا اور ایک
 ایک لفظ گھر کی بھی تصویر ہے۔ جب ظہیم بیگ لکھتے تھے تو سارا گھر اور ہم سب ان کے
 لیے یکساں کرتے تھے۔ ہم سب جتے تھے۔ اور وہ ایک نظام میں تھے بالکل
 اصل کی نقل کر دی تھی جتنی دفعہ خاتم کو پڑھتی ہوں یہی معلوم ہوتا ہے۔ خاندان کا گروہ
 دیکھتی ہوں : بھائی جان اور خاتم جھگڑ رہے ہیں : بھائی صاحب شرارتیں ایجاب
 کر رہے ہیں اور مصنف خود سر جھکائے خاموش تصویر کشی میں مشغول ہے : غرض اس
 تصنیف میں جو مکمل زندگی پیش کی گئی ہے وہ ہر اوسط طبقہ کے مسلمان گھر کا پورا نقشہ
 ہمارے سامنے لاتی ہے۔ پنتائی کو خدانے دنیا کو مزاحیہ نظر سے دیکھنے کی قوت عطا
 کی تھی۔ یہ تصنیف زعفران زار ہے اس میں لطف ظرافت اصلی ہے۔ یہ ہمیشہ
 زندہ رہنے والی چیز ہے۔

(۴)

اُردو ادب کی تاریخ میں یہ دور جدید مختصر افسانے کا دور کہلائے گا اس
 بیسویں صدی میں روزناموں اور ماہناموں کی زیادتی نے مختصر چیزوں ہی کو
 زیادہ فروغ دیا۔ مختصر فنانہ نگاروں میں سب سے زیادہ نمایاں پریم چند ہوئے
 انہوں نے کافی تعداد میں مختصر افسانوں کی چھوڑی ہے۔ جو اردو ادب میں
 مایہ ناز رہیں گے اور جن کو دنیا کے بڑے افسانہ نگاروں کے مختصر افسانوں کے
 مقابلے میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ قدرت نے ان کو مختصر افسانہ نگار کی جیسے عطا کی تھی

اور وہ اس سے پورا پورا فائدہ اٹھائے۔ مگر آخری عمر میں وہ اس دائرے سے نکل کر ناول نگاری کے دائرے میں آئے اور اس سلسلہ میں بھی اپنے قلم کے زور سے کم از کم ایسے ناول ضرور پیش کر گئے جن کا فنی منہ بہت بلند ہے۔

پریم چند کہ ناول نگار کی حیثیت سے جانچنے کے لیے ان کے کچھ چہ بہ ناولوں ہی کی طرف توجہ کافی ہے۔ ان کی تمام ناول نگاری دو صاف صاف دوروں میں تقسیم ہو جاتی ہے۔ پہلے دور کے ناولوں میں نین خاص ہیں۔ ایک "بیوہ" دوسرا "بازار حسن" اور تیسرا "نرملہ"۔ یہ تینوں ناولیں ۱۹۱۷ء سے پہلے لکھے گئے اور ویلز کے ناولوں کے ڈراموں کی طرح ان کا اعتدائیوشل ہے یعنی ہندو سوسائٹی کے کسی نہ کسی پہلو کی اصلاح۔ خاص طور پر انظار ہندو عورتوں کی حالت پر ہے اور ان کو پریشانیوں سے بے باقی ہندوئی دکھائی گئی ہے۔ "بیوہ" میں ایک طرف حسن کی بھلی شہنا کی جہان بیوگی، اس کی عصمت پر طرچ طرح کے حملے اور آخر میں اس کا بدعنوان شرم میں اطمینان پانا بیان ہوا ہے۔ دوسری طرف پریمائی اپنے بہنوئی سے محبت کر کے کے ساتھ شادی ہو جاتا، اطمینان ٹیسرے ہونا، مگر آخر میں اپنے شوہر سے محبت کر کے اطمینان ہوتا ہے۔ کتاب کا موضوع بیوہ ہے۔ مگر روشنی بیوہ اور مہاگن دونوں قسم کی عورتوں پر ڈالی گئی ہے اور درس یہ دیا گیا ہے کہ مذہب کے اصولوں پر اصرار نہ کرنا ہے۔ اطمینان میں اطمینان قلب حاصل ہو سکتا ہے۔ "بازار حسن" میں ایک نہایت تیز و طرار و حساس لڑکی سمن کا ناموں جو جگہ شادی ہو جائے سے بیزار ہو کر ناچنے والی ہو جائے گا مگر تمام مشکلات کے باوجود عصمت فروشی سے صاف بچ جانے کا قدر بیان ہوا ہے۔ اس ناول میں ہندو رسم و رواج کے خلاف آواز بلند کی گئی ہے۔ اور بھگتی کو پناہ کی جگہ بتایا گیا ہے۔ "نرملہ" میں ایک سب سے زیادہ بین لڑکی کے بوڑھے باپ

اور شکی مشورہ ہر کے مظالم سہتے سہتے مرجانے کا قہقہہ ہے۔ یہاں بھی موضوع
 وہی ہاز ارسن کا سا ہے اور رسم و رواج پر تبصرہ بھی اسی طرح ہوا ہے مگر وہاں
 ہیروئن زنجیروں کو توڑ کر باہر نکل جاتی ہے مگر بھگتی کے اثر سے گنہگار نہیں ہو پاتی
 اور یہاں ہیروئن اپنے اوپر جبر کرتی ہے اور مرجاتی ہے۔ ہندوستان میں ازدواجی
 زندگی کے یہ سب اہم مسائل ہیں مگر ان پر جس طرح نظر ڈالی گئی ہے اور جس طرح انھیں
 پیش کیا گیا ہے۔ وہ فن نادل نگاری کے لحاظ سے نہایت بھونڈا طریقہ ہے بلکہ
 نقطہ نظر کو فن کے اس قدر ماتحت لے آنے کی کہ وہ کچل کر رہ جائے یہ ناویل بھی مثالیں
 ہیں۔ یہاں تجربہ زندگی حقیقت نگاری اور نفسیات انسانی کو محض آسنی جا دی گئی ہے
 جتنی کہ اصلاحی مقصد کے ماتحت ضرورت تھی۔ پریم چند اپنے مختصر افسانوں میں گہرے
 تجربے اور انسانی فطرت سے گہری واقفیت کا ثبوت دے چکے ہیں مگر یہاں اگر حقیقت
 میں پھنس کر حقیقت سے ہٹ جاتے ہیں اور دورانہ قیاس امور کو سراہتے ہیں
 سستی و جذباتیت کو واقعیت پر ترجیح دیتے ہیں۔ اور ایسے نتائج پیش کرتے
 ہیں کہ حقیقت میں نگاہ کسی طرح ان کو ماننے کے لیے تیار نہیں ہو سکتی۔ نادل
 کے فن سے ان کی واقفیت تو کافی تسلیم ہو رہی ہے مگر عمل میں یہ مختصر افسانے اور نکل
 نادل کے درمیانی مدارج ہیں اور کھڑے نظر آتے ہیں چونکہ وہ مختصر افسانوں
 میں کمال حاصل کر چکے ہیں اور ان کا فطری رجحان اسی طرف ہے اس لیے اکثر زندگی
 اور نفسیاتی مسائل پر اچھی روشنی ڈال سکتے ہیں۔ مگر بڑے اور پیچیدہ ہو گئے مسائل
 تاثرات پر انھیں قابو نہیں ہے۔ ان کی فطرت نادل نگاری کے لیے موزوں نہیں
 نظر آتی۔

دوسرے دور کے ناول نگاروں نے چار نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ ایک گوشہ عافیت

جو کاشتکار اور زمیندار کی کٹکٹ کش کا قصہ ہے۔ دوسرا "چوگان ہستی" جس میں افلاس زدہ
کسان اور سود خوار مہاجن کے درمیان کٹکٹ کش پر زیادہ زور ہے تیسرا "میدان عمل" جس
میں ایک مثالی شوہر امرکانت کا گھر کو کٹکٹ کش اور لا حاصل شہت سے نکل کر سیاسی لیڈر
اور ملک کے کامل بھی خواہ ہو جانے کا قصہ بہت زور و اثر کے ساتھ بیان ہوا ہے اور چوتھا
"گودان" جو پریم چند کے تمام تجربہ زندگی کا پھوڑا ان کی ناول نگاری کا کمال اور اردو ادب
نگاری میں قابل قدر اضافہ ہے یہ چاروں ناول صاف فوہر کرتے ہیں کہ کس طرح تجربہ و
مشق کی مدد سے پریم چند کی فطری ذہانت محض اخلاقی اور سوشل پرو پاگندہ کے دائرے
سے اپنے فن کو نکال کر صاف اور شمع راہ پر لگاتی ہے اور "گودان" کا سا شاہکار پیش
کرتی ہے۔ "گوشہ عافیت" اور "چوگان ہستی" سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ انیسویں صدی
کے ڈکٹس جیسے مصنف اخلاق کے دائرے سے نکل کر بیسویں صدی کے ٹیلز جیسے ناظر و ناظر
اقتداریات بن گئے ہیں۔ مگر وہ ڈکٹس کے سے مبہر نفسیات انسانی تھے اور نہ وینز کے سے
منکر حالات سوسائٹی ہیں ان دونوں انگریزی سوشل ناول نگاروں کی طرح ان کا مقصد
سوشل ناولیں ہی لکھتا ہے مگر ان کے خلاف وہ زندگی کو اس طرح نہیں پیش کرتے کہ اس
کا مطالعہ کرنے والا اپنے آپ نہ تانچ اٹھ کرے بلکہ زندگی پر جانے بوجھے عقائد کو عائد
کر کے زندگی کی محدود تر جہانی کرتے ہیں۔ پریم چند کے یہاں عمیقیت زیادہ اہم ہے
انہی زندگی کم۔ اصول کی طرف دھیان زیادہ جاتا ہے اور واقعیت کی طرف کم۔ مگر
"میدان عمل" میں وہ زندگی اور اصولوں کو وینز کی طرح ایک دوسرے میں جذب
کر کے۔ یہاں ایک سود خوار سمرکانت کے بیٹے امرکانت کا قصہ ہے جو ایک طرف
اپنے باپ کی سود خوری سے باطن میں ہے دوسری طرف اپنی بیوی سکھد کی شگھار
پرستی سے نفرت کرتا ہے۔ اس کے گھر میں بچے کی پیدائش اس کی زندگی کو کچھ خوشگوار

بنائی ہے کہ وہ دو اور مصیبتوں میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ ایک مسلمان لڑکی "سکینہ" سے اُسے عشق ہو جاتا ہے اور دوسرے کچی منی کا مقدر اسے نگر میں ڈال دیتا ہے۔ سمرکانت ہر وقت اُس پر طعنہ زنی کرتے ہیں اور آخر کو عاجزہ آکر وہ گھر بار چھوڑ دیتا ہے۔ مسترد طریقوں پر مزدوری کرتا ہوا آخر کو وہ کسانوں کی شریک کے سلسلہ میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ حبیل خانہ میں کالے خاں چور پر نماز پڑھنے کے سلسلہ میں تبدیل ہو جاتا ہے اور آخر کار اس کو ہلاک بھی کر کے چھوڑ دیتا ہے وہ سمرکانت کو چپے نکارتی ہیں۔ اور اس کے کردار میں ایک توازن اور ایک عزم پیدا کر دیتی ہیں۔ گھروا پس آکر یہ ہر طرح کی غشی انسان بن جاتا ہے۔ اس کے گھروا لے بھی بدل چکے۔ تب اور اپنی اپنی طرح پر میدانِ عمل میں آکر لڑتے ہو جاتے ہیں۔ اس کا باپ اس کی دوستی اس کا دوست سلیم آئی۔ سی ایس اس کی بہن نینا اور نینا کے سسرال والے۔ سب ہی میدانِ عمل میں محو مرن ہو جاتے ہیں اور آخر میں گورنر سے اپنا حق منوا کر قتل چھوڑتے ہیں۔ یہاں ہیں موجود ہندوستان کی ملکی زندگی یعنی سیاسی اقتصاد کی انقلابی بلبلوں کے اس کی تصویر ملتی ہے۔ اس نمل کی خرابیاں واضح کی جاتی ہیں اور ان کو صحیح کہا جاتا ہے۔ ویلیز کی نیو میکسیمی NEW NACHIAVELI کے قسم کی چیز ہے جب پریم چند ناوان کا رتی کے میدانِ عمل میں کا نرن ہوئے تو انگریزی ادب میں ویلیز کا ڈکائیج رہا تھا اور انھوں نے ویلیز کی تقلید کو ہی صحیح اور سچا راستہ سمجھا ان کی ذہانت اور فطرت داد کے قابل ہے کہ انھوں نے اس فارم کو بڑی خوبی سے اپنالیا اور اس کی ایک زوردار مثال اپنے ادب میں چھوڑ گئے۔ یہ معاملہ اب بھی مضمون بحث میں ہے کہ آیا سوشل ناول کو سائنس ہی کہا جائے یا ادب مگر زیادہ تر صحیح اور متوازن رائے اس نتیجہ پہنچاتی ہیں کہ اگر صحافتی مبادی کو ادبی آزادی درجہ پر

لاکڑیوں کی گھڑیاں ہو تو صحیح انتہائی چیز ضرور ادنیٰ کہلائی جائے۔ ویلز کے کچھ ناول اس دائرے میں آجاتے ہیں۔ وہ اس عصر پر تنقید اسی عصر والوں کے لیے نہیں ہیں بلکہ ہر عصر والوں کے لیے ہیں۔ تمید ان عمل اس درجہ تک نہیں پہنچتا۔ وہ ہندوستان کی جدید سیاست کی تصویر جدید سیاسی رجحانات میں نہک لوگوں ہی کے لیے معلوم ہوتی ہے۔ اس لیے وہ کامیاب سوشل ناول ضرور ہے مگر اس کی حیثیت وقتی ہے۔

مگر گنودان کی بابت ایسی رائے غلط ہوگی۔ وہ ادنیٰ سوشل ناول کے معیار پر پوری اترتا ہے۔ اس میں فن نے مقصدیت پر قابو پالیا ہے اور اس لیے یہ جدید ہندوستان کے سوشل حالات کا نہایت دلکش نقشہ ہے۔ یہاں سوشل حالات کا ایک تحلیلی ماحول ہمارے سامنے لایا گیا ہے۔ اس میں رائے صاحب ایک زمیندار ہیں ان سے متعلق وہ پڑھے لکھے لوگوں کا طبقہ ہے جسے اوسط طبقہ کہا جاتا ہے اور پھر دیہاتیوں کا وہ طبقہ ہے جو کچلا ہوا سب سے نیچے پڑا ہے مگر جس کی ملک میں اکثریت ہے اور جس کی اہمیت پر کسی طرح دھول نہیں جھونکی جاسکتی۔ یہ تیسرا طبقہ بھی ایسا ہے جس کی طرف سب سے زیادہ توجہ ہونی چاہئے اور سوشل حالات کے سچے مبصر نے اسی طبقہ پر روشنی ڈالی ہے اور ناظر کی توجہ کامرکز بنایا ہے۔ اس طبقہ میں سب سے زیادہ اہم چیز کسان ہے اور چاہے ایک کسان ہی اس ناول کا ہیرو ہے۔ گنودان "کاہوری ایک عام کسان کا دلچسپ خاکہ ہے یہ گھربار والا بال بچے دار آدمی ہے۔ اس کی بیوی دھنیا عام دیہاتی مگر تیز اور سمجھ دار قسم کی عورت ہے۔ اس کے تین بچے ہیں ایک لڑکا گودہرا اور دو لڑکیاں۔ اس کی زندگی کا سہارا اور اس کی زندگی میں دلچسپی کا سبب ہیں ورنہ وہ ہر طرح مشکلات میں گھرا ہوا ہے۔ بڑا ذکی ہے۔ اس کے اپنے زمیندار سے

تعلق پر پہلے نظر ڈالی گئی ہے۔ وہ زمیندار کو خدا کا نجا ہندو سمجھتا ہے اور
اسے فخر ہے کہ زمیندار اس کی طرف متوجہ ہو کر اپنے زمینوں کا اس سے بیان
کرتے ہیں۔ وہ اپنے زمیندار سے بھی سہارو دوار کھتا ہے حالانکہ اس کا اثر کا
کوثر اشتراکی خیالات رکھتا ہے اور زمیندار کو ورثہ مرو بناتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ
پریم چند اشتراکی نقطہ نظر سے دل چسپی رکھتے ہیں۔ مگر آگے چل کر یہ نقطہ نظر بالکل
غائب ہو جاتا ہے، درہوری سے زمیندار صاحب کے تعلقات بالکل مبہم اور حقیقت
سے دور ہو جاتے ہیں۔ رائے صاحب کی روکاری اور خود غرضی بالکل بجا ہے
مگر جب کہ ہوری ان کے لیے تمام کسانوں پر ایک قسم کا اقتدار قائم کرنے کا ذریعہ
سو تو ان کو خود غرضی ہی کا یہ مطالبہ تھا کہ وہ ہوری کی آئینہ مصیبتوں میں اس
کے دیکار ہوتے یا کم از کم ہوری ہی اپنی وارڈن بنی کے لیے ان کے پاس جاتا
اور مدد چاہتا ہے وہ اس کو محروم ہی داپس کرتے۔ حقیقت میں زمیندار عموماً استغنیاء
نہیں ہوتے جتنے رائے صاحب ہیں۔ اور کم از کم ان کسانوں کی طرف سے تو ہرگز
بے توجہی نہیں برستے جو ان کو گاہے گاہے سلام کرتے جاتے رہتے ہیں۔ چہر زمیندار
کے کارندے لگان وغیرہ وصول کرتے ہیں جو سختیاں کرتے ہیں ان کی طرف مصنف نے
کوئی اشارہ نہیں کیا حالانکہ یہ سختیاں ان کے اشتراکی معتد کو زیادہ زور کے ساتھ
دے دیتیں۔ پریم چند اس بھلو کو بالکل چھوڑ ہی جاتے ہیں۔ اور آگے چل کر اشتراکی
معتد سے بھی سہارو دوار ہی ہو جاتے ہیں۔ یہ طریقہ نہایت بھونڈا معلوم ہوتا ہے
اور ایسا کرنے سے ان کی تنقید بڑھتا ہے بالکل اور بے مسمی رہ جاتی ہے۔ معلوم ہوتا
ہے کہ انھیں کسی طریقہ پر زمیندار یا بھلا بھلا اور کسان سب کو اپنی ناول میں لے آئے
اور انھوں نے اس سلسلہ میں نہ غور کیا اور نہ تجربے سے کام لیا بلکہ محض کرائی

کہ مد نظر رکھتے ہوئے جیسے بھی بن پڑا ان تینوں طبقوں کو نادل میں لے آئے ۔

غرض آگے چل کر ہواری زمیندار سے بے تعلقی ہر قسم کی مصیبتوں میں بھٹنا
ہو انسان نظر آتا ہے ۔ وہ مذاہیات اور مذہبی توہمات کا بندہ ہے اس کے بھائی
اس سے بڑا رانگ ہو گئے ہیں ۔ مگر وہ ان سے محبت نہیں چھوڑ سکتا اور نہ ان کی بیوفی
برداشت کر سکتا ہے ۔ اس کو اپنے گھر اور اپنے کام کی بابت ہر طرح کی فکر میں
اس پر ہر طرف سے قرحہ کا بار ہے ۔ مگر اس کے دل میں ایک نیم اقتصادی اور نیم مذہبی
خواہش ہے ، وہ یہ کہ وہ ایک گائے خرید سکے جس کو دیکھ کر وہ اطمینان قلبی حاصل کرے
اور جس کا زود دہ پی کر اس کے بچے ہیں ۔ اتفاق سے اس کی یہ خواہش پوری ہونے
کی سبیل نکل آتی ہے ۔ اس کا دوست اہل چھوڑا ایک خوبصورت گائے لاتا ہے اور
ہواری باوجود مقروض ہونے کے اس گائے کو اسی روز بچے پر قرض مول لے لیتا ہے
اسی گائے کو گھر لائے وہ جی بہت خوش ہے اور اس کے بیوی بچے بھی ۔ وہ گائے کو
گھر کے اندر باندھا کرتا ہے ۔ مگر ایک رات بیوی کے منع کرنے پر بھی وہ اسے باہر کر
باندھ دیتا ہے ۔ وہ گھر کے اندر ہے کہ اس کا بھائی ہیرا جو اس سے حسد رکھتا ہے
چپکے سے آکر گائے کو زہر کھلا دیتا ہے اور گائے مر جاتی ہے ۔ گاؤں بھر تلپٹ
ہو جاتا ہے ۔ ہیرا فرار ہو جاتا ہے ۔ پولیس آجاتی ہے اور تھانیدار ہیرا کے گھر کی
تلاشی لینے کو کہتا ہے ۔ ہواری اپنے بھائی کے گھر کی اس ذلت کو برداشت کرنے
کے لیے تیار نہیں اور گاؤں کے لوگ تھانیدار کو رشوت دے کر تلاشی سے باز
رکھنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ ہواری کو وہ پیہ بھی قرض مل جاتا ہے اور وہ رشوت
دینے کو تیار بھی ہے کہ اس کی بیوی دھینا اگر رشوت چاتی ہے اور آخر کار اپنے شوہر کو
اور زیادہ مقروض ہونے سے بچاتی ہے ۔

اس اثنا میں گوہر نے بھولا کی بیوی لڑکی چھینیا سے پننگ بڑھار رکھے ہیں۔ ان دونوں کی ملاقاتوں کے سین اس حد تک فرضی ہیں کہ جو عینی بات حسیت پر تم چند نے ان دونوں کے درمیان رسم کی ہے وہ ان کے طبقہ کے اعلیٰ ترین افراد کے درمیان بھی ناممکن ہے۔ مگر ان کے عشق کا جلد ہی اس حد تک پہنچ جاتا کہ جھینا حاملہ ہو گئی اور بیل کی طرح چھپائے نہ چھپا۔ تمام حقیقت ہے۔ گوہر جھینا کو اپنے گھر لاتے ہوئے راستہ میں اسے چھوڑ کر شہر بھاگ جاتا ہے ہوٹری اور دھینا جھینا کو اپنے گھر میں رکھتے ہیں حالانکہ وہ برادری سے خارج کر دیئے جاتے ہیں اور ان کو جیانا ادا کرنا پڑتا ہے جس سے وہ اور بھی زیادہ مقروض ہو جاتے ہیں۔ بھولا ہوٹری کے بیل قرضہ میں کھول لے جاتا ہے اور ہمدردی کسان کے درجہ سے اتر کر مزدور ہو جاتا ہے۔ گوہر شہر میں آکر مختلف قسم کے چھوٹے کاروبار کرتا ہے۔ کافی بے باب ہوتا ہے اور کافی روپیہ لے کر گہرے جہان بنا کر واپس آتا ہے۔ اب تک اس کے کردار میں نظم اور محنت اور شجاعت کے اوصاف دکھائی دیتے ہیں۔ اپنے گاؤں میں آکر وہ ان تمام لوگوں سے جھگڑتا ہے۔ جینوں نے اس کے باپ پر مظالم کئے اور ان لوگوں کو تباہ کر دیا ہے جو اس کے دوست ہیں۔ مگر اس کا کردار بالکل بدل جاتا ہے اور وہ اپنے باپ سے رو کر اور اپنی بیوی اور بچے کے لئے کر شہر واپس آتا ہے۔ اب اس کو اس طرح بدل دیا گیا ہے کہ اس سے کوئی ہمدردی نہیں باقی رہتی۔ وہ شہر کے عام کمینے مزدور کے درجہ پر اتار لایا گیا ہے۔ وہ کام سے جی چراتا ہے۔ بیوی کو مارتا ہے۔ نفسے میں مست رہتا ہے اور بیل میں ملازمت کر لیتا ہے۔ بل میں اشتراک کے سلسلہ میں وہ شریک۔ چوٹ کھا کر ٹپ جاتا ہے۔ اس کی بیوی گھاس کا ٹپ کراس کا اور اپنا پیٹ پالتی ہے۔ آخر کار وہ مالتی کے گھر میں مالی مقرر ہو جاتا ہے۔ اس کی زندگی اس کے باپ کی زندگی کے متوازی

کئی ہے اور متفاد بھی۔ ناول نگار کے ذہن میں اس کا تصور نامکمل تھا اور نہ مزید
اس میں جو اثر اکتیت کی طرف رجحان دکھایا گیا تھا زوا میں طبع غائب ہو جاتا ہے
جیسے گدھے کے سر سے سینگ۔

ان دیہاتوں کی سیدھی سادی نگہ نگاری نے ان کے ساتھ ساتھ رائے صاحب
کے نمائند اور ان کے ذہن کے واقعات بھی سامنے لائے گئے ہیں۔ رائے صاحب کے
یہاں دوسرے کے تہن بن ہیں وہیل پیلہ و آئینہ رانی۔ فلسفہ کے پروفیسر مہتا وکیل
مشرکینا مشرکناشکی اور اپروا مسلمان مرزا غورنشاہ اور بڑے جوڑ قوڑ کے آدمی
مشرقی جمع ہیں۔ یہ ہندوستان کے اوسط طبقہ کے نمائندے ہیں جو تعلیم بائبل
کی بنا پر گمان اور مزدوروں سے الگ اور بالترتیب۔ ان کی دل چسپیاں بڑھتی اور
ریا کارانہ ہیں ان کے فکر تصنیع و تہات ہیں۔ پھر یہ لوگ شکار کی پارٹی پر جاتے ہوتے دیکھے
گئے ہیں۔ دوران شکار میں پروفیسر مہتا جو سام قابیل آدمی کی زوردار سیرت ہیں مالتی کے
ساتھ اور بڑے گور سے الگ ہو جاتے ہیں۔ یہ دونوں آپس میں محبت کرتے ہیں۔ مگر ان
کے نسب العین بالکل متضاد ہیں۔ مالتی عورت کی آزادی اور برتری چاہتی ہے۔ مہتا
عورت کو ذرست اور ایشار کی دیوتی ہی ہونا مناسب سمجھتے ہیں۔ ان دونوں کے
عشق میں جنسیاتی عنصر بالکل غائب ہے اور جنس میں بھرتے پھرتے یہ ایک ذہنی عورت
سے ملے ہیں جس کو میل زندگی اور خدمت کرنے کی تہاش تھا کہ مرعوب کرتی ہے۔ اور مالتی
کے دل میں نفرت پیدا کرتی ہے مگر بعد میں مالتی اپنا طبع بدل کر مہتا کے نسب العین
کے موافق ہو جاتی ہے۔ مہتا اس کے ہی گھر میں رہنے لگتے ہیں۔ حالانکہ ان دونوں
کی شادی نہیں ہوتی۔ اس قسم کی محبت کی حقیقت یہ ہے کہ مہتا شادی سے میں نہیں آتی
اور اس لیے اکثر لوگ اس کو انسانی محبت سے تعبیر کرتے ہیں۔ نفسیاتی رد۔ یہ ایک عجیبی

(UNSEYEP) ہو جانے کا عالم ہے جو آج کل یورپ میں بہت عام ہو گیا ہے اور
 معمارے یہاں بھی اکثر تعلیم یافتہ طبقوں میں نمایاں ہو رہا ہے اس طبقہ میں زن و شو کے
 عام تعلق کا نقشہ کھینچنا اور اس کی بیوی کے ساتھ تعلقات سے واضح ہوتا ہے۔ غرض
 اس اوسط طبقہ کی زندگی کو پریم چند نے اچھے سوشل ناول کے شان و شان طریقہ پر
 نمایاں کیا ہے۔ رائے صاحب کے گھریلو واقعات بھی جگہ جگہ بیان ہوئے ہیں۔ مگر ان واقعات
 سے معلوم ہوتا ہے کہ پریم چند اعلیٰ طبقہ سے ناواقف تھے۔ بہر حال اوسط درجہ کی بابت جو
 انکشافات انہوں نے کئے ہیں وہ حقیقی اندر پُر زور ہیں۔ ہندو اوسط طبقہ ہی سامنے
 ہے اور ایک مسلمان بھی اس سے متعلق دکھائی دیتے ہیں۔ خیر، شاید اسلئے ہی انہوں نے
 کی طرف سے لا پر دا، بے راہ ردی کے ولدا وہ ہیں مگر ان میں انسانی ہمدردی
 ہے اور ان کی ذہانت اور نزاکت کے باعث ڈاکٹر جیت انہیں مانتے ہیں۔

مگر ناول کا مقصد دیہاتی زندگی پر روشنی ڈالنا ہے۔ اور اس سلسلہ میں
 پریم چند کے معلومات، ان کی ہمدردی اور ان کی قوت تخیل ایک طرف رہ جاتی ہیں
 ہوتی ہی کا گاؤں، وہاں کے بسنے والوں کے ذریعہ زندہ کیا گیا ہے۔ اس میں
 ہندوؤں کی برتر قومیت کے لوگ ہیں ہر ایک اپنی قومیت کے طریقے، ذہنیت وغیرہ
 ساتھ ساتھ اپنی انفرادیت بھی نمایاں رکھتا ہے۔ عورتوں کی نظر میں زیادہ
 زور دار اندر پڑتا ہے۔ مردوں کے نقوش کچھ دھندلے رہ جاتے ہیں
 گاؤں کے اقتدار کی حالات مختلف پیشے، لیکن دین، رسوم، بیابان وغیرہ کے
 طریقے آپس میں عورتوں اور مردوں کا لڑنا جھگڑنا اور پھر میل ملت۔ جنسی
 زندگی میں تمام تر آزاد سی مگر کچھ بھی اس زندگی کا ایک مذہبی معیار۔ عورتوں کا
 مردوں پر قابو رکھنے، جو کچھ بھی ان سے چٹ لیا۔ یہ سب اہل گھر ہندوؤں کے

اس سب سے زیادہ اہم اقتصادی جزو کی مکمل اور جیتی جاگتی تصویر پیش کرتے ہیں۔ جس کو گاؤں کہا جاتا ہے۔ ہندوستان کے گاؤں کا یہ نقشہ سچا، پڑا اثر، معنی خیز اور دل چسپ ہے مگر مکمل نہیں۔ گاؤں والوں کی زندگی میں جو چھوٹی چھوٹی غوثیاں ہوتی ہیں اور جن چھوٹی دل چسپیوں میں وہ اپنا وقت گزارتے ہیں ان کا کوئی ذکر نہیں۔ گاؤں والوں کی اقتصادی مشکلات اور پریشانی کی زندگی ہی کی طرح تمام تر توجہ ہے۔ یہ ایک رُخی سوشل ناول کے لیے ضروری بھی مگر ”گنودان“ کو اول درجہ سے گرا دیتی ہے۔

فن کے لحاظ سے ”گنودان“ پریم چند کو ناول نگاری کے لیے ناموزوں اور مختصر اذیلے کا فطری صاحب کمال ثابت کرتا ہے۔ ”گنودان“ ایک ڈرامائی فارم کا ناول کہا جاسکتا ہے۔ مگر ان میں تین طاعن پلاٹوں کے سلسلے بہت ہی سطحی طریقہ پر ایک دوسرے سے متعلق ہیں اور اس لیے مل جل کر کوئی مکمل نقشہ بناتے۔ اس میں ان کا موقف اور اتنی دشمنائیں رہ جاتا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اعلیٰ اور اوسط طبقہ کو بالکل بلا ضرورت لایا گیا ہے کیونکہ ہوتی ہی۔ اس کے گاؤں والے۔ اس کے لڑکے وغیرہ کے حالات ہی پر ناظر کی خاص توجہ رہتی ہے۔ اور اگر محض یہاں ہی کو اس ناول میں جگہ دی جاتی تو یہ بہتر فن پارہ ہوتا اور اس کی ایک خاص ڈرامائی فضا ہوتی جو اس طرح داغدار نہ ہوتی جیسی کہ وہ اب ہے اور پھر اس میں یہاں کہیں بھی کردار کا ارتقا دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ جیسے گوہر اور مالتی کے کرداروں میں وہاں وہ بے اثر ہی رہ جاتی ہے۔ اس ناول میں وہی غنہ زیادہ نمایاں ہیں جو مختصر اذیلے نگاری سے متعلق ہیں۔ اس کے سب سے زیادہ دل چسپ حصہ اپنی جگہ پر مکمل ہل رہا گے پیچھے سے بالکل الگ ہیں مثلاً

رائے صاحب کے یہاں وہ بزرگ کا جشن جنگل میں ہوتا اور مانتی کی ایک خدمت و ایثار کی دیوی سے ملاقات، خود شہید کا دیہاتیوں کو کپڑی کھانا منسٹر کھانا اپنے میاں کا ہمت کرنا یہ اور اس طرح کے بہت سے واقعات ناول سے اٹھالے جاسکتے ہیں اور اس کا سنا میں کوئی غرق نہ ہوگا اور نہ اس کا قصہ ہی مبہم ہو جائے گا۔ ہورتنی اور اس کے لڑکے گورتے کے برائیاں مسلسل ہیں مگر اس سلسلہ کو نفسیاتی اور منطقی بنانے کی پریم چند نے کوئی خاص کوشش نہیں کی۔ غرض ان کے اسی فن کا یہ کہنا چڑھتا ہے جو اپنی فطرت کے فطرت ناول لکھنے پر آکر آیا ہو اور اکتساب کی بنا پر اس فن میں بھی حتی المقدور کامیاب ہو گیا ہو ان کی بابت کوئی شبہ باقی نہیں رہتا کہ وہ مختصر افسانے کے صاحب کمال ہیں اور ناول نگاری میں ان کی کامیابی افسانے اور اکتسابی ہے

(۵)

۱۹۳۶ء سے دنیا میں ہنگامے برپا ہونے لگے اور ادب کو کبھی ہنگامہ ہمایا جانے لگا۔ ماہناموں کی زیادتی ہوئی اور مختصر افسانے، مضامین اور نظمیں کا بازار گرم رہا۔ ناول بھی پھٹتے اور بکتے رہے مگر زیادہ تر مختصر افسانوں کے محبوبوں کی ہی مانگ رہی۔ کچھ مختصر افسانہ نگاروں نے ایک آدھ ناول بھی لکھے اور ایک آدمی حضرت مستقل ناول نگار ہی ہونے کی ٹھان کر سامنے آئے۔ طویل کہانیاں، ناولٹ اور ناول سب کچھ لکھے گئے۔ اور حسبِ ستوران کو ناول ہی کہا گیا اور جدت یہ کی گئی کہ ان کو اگر دنیا کے ادب میں نہیں تو ہند میں بہترین چیزیں ضرور گنا گیا۔ اس تمام ہنگامے میں تین ہفتیاں قابلِ توجہ نظر آتی ہیں۔ ایک کرشن چندر۔ دوسرے عزیز احمد اور تیسری عسکرت چغتائی۔ ان میں سے پہلی اور تیسری افسانہ نگار ہیں جنہوں نے ایک ایک ناول بھی لکھے ہیں مگر دوسری ہستی اگرچہ افسانہ نگار بھی ہے مگر ناول نگار پہلے ہے۔

کرشن چندر کا ناول نگاری کے سلسلہ میں کارنامہ "شکست" ہے اور ان کی فن ناول نگاری سے شکست کھانے کی صاف مثال ہے۔ کرشن چندر اس قسم کی تصنیفات کے ماہر ہیں جن کو عام طور پر نئے افسانے کہا جاتا ہے۔ مگر جو ہوتے اس طرح کی چیز ہیں جن کو "اخباری خاکے" کہنا چاہئے۔ ان کی سب سے بڑی اہمیت یہ بتائی جاتی ہے کہ انھوں نے ہمیشہ نئے اور بدلتے ہوئے واقعات کا ساتھ دیا مثلاً ہنگال میں کال پڑا اس کی بابت انھوں نے "افسانہ" لکھ دیا۔ ہندوستان کی تقسیم ہونی تو اس سے متعلق کئی "افسانے" لکھ کر الے وغیرہ۔ ان افسانوں سے کرشن چندر کی بابت کچھ اہم باتیں واضح ہوتی ہیں۔ اولیٰ ان کی نظریات قوت تخیل خیالات تجربہ اور زور بیان سے سمجھ رہے ہیں اور جن فزوں میں یہ چار صفاتیں ہوں وہ اپنا ادبی اثر ہر قارئین پر پورے طور سے جمائے گا۔ اور اپنی تصانیف کو ادب میں اعلیٰ درجہ رکھنے والے کا دوسرے یہ کہ ان کے موضوعات زیادہ تر صحافتی ہیں اور ان کو ادب کی اہمیت تک قائم رکھنے تک کی انھوں نے کوئی کوشش نہیں کی۔ ہنگامی موضوعات کا ادیب کو متاثر کرنا ضروری ہے اور ادیب کا ان پر ظلم اٹھانا بھی لازمی ہے مگر ساتھ ہی ساتھ وہ انھیں اپنی نگاہ سے دیکھے گا اور اس طریقہ پر آکرے گا کہ ان وقتی موضوعات کا ابدی پیر سے آجائے یہ معاملہ مشکل ہے اور ملٹن اور ورڈزور تھ کے سے اعلیٰ ادیب ہیں اس معاملے میں اگر کبھی اعلیٰ ترین کامیابی پر پہنچتے ہیں تو کبھی بدترین صحافتی درجوں پر آتے ہیں۔ کرشن چندر کسی مکمل ادبی فلسفہ کے بجائے ایک یک طرفہ سیاسی پالیسی میں اس قدر منہمک ہیں کہ ان کی تمام نظری صلاحیتیں صحافت کی ذہنی ہی کے پروان چڑھ جاتی ہیں۔ تیسرے ان کا طریقہ کار ادیب کا نہیں بلکہ صحافتی کا ہے۔ افسانہ کا لکھنا انھوں نے مطالعہ سے نہیں بلکہ ان

صحافی تصانیف سے یکساں ہے جن میں پیسے کماتے کے لیے کامیاب افسانہ نگار
 ہونا سکھایا جاتا ہے۔ ان کتابوں میں یہ بتایا جاتا ہے کہ اخبار سے کوئی اہم واقعہ
 لو اسے متعارف طریقوں سے بڑھاد۔ یہ ضروری نہیں کہ اپنے تجربے کے مواد سے کام
 لیا جائے زیادہ تر عام رپورٹوں سے کام چلائے اگر موتہ ہو تو جس مقام کا ذکر ہو وہاں
 ایک درجہ جا کر خود رپورٹ بنالو۔ تقہ میں کچھ خاص ناپ کے کردار لادو اور ان کو کچھ خاص
 طریقوں پر زندہ کرلو۔ ہر اخبار یا رسالے میں مشہور شخصیات کی پالیسی مانتی نظر رکھ کر
 اپنے تقہ سے اس پالیسی کے موافق "متنہ راخذ کراؤ" کرکشن چن کر کے تمام "افسانے"
 "افسانہ" صاف ان ہی قواعد کے موافق لکھ گئے ہیں۔ چونکہ ان کہانی بنانا نہیں آتا۔
 کہانی کا وہ آثار چڑھنا و جواز سے بہت کم اس کی امتیازی صفات رہتے ہیں اور جس کو
 ہر ایک نے شروع سے وسط اور ختم سے تعبیر کر لیا ہے ان کے یہاں نہیں لکھا ان کے
 "افسانوں" میں محض وسط ہی وسط ہے۔ یعنی کسی حالت کا نقشہ زد تھا ہے جو بیانات
 اور کالوں، مقبولات اور بیانات کے ذریعہ سامنے لے آیا جاتا ہے۔ ان کی خبریں
 کالوں اور اشرقت قصہ گوئی کی وجہ سے نہیں بلکہ قوت بیان کی وجہ سے ہے۔ ان کے
 یہ سب بنیادی اصول اور بیانات ان کے ناول "مکتب" میں بھی نمایاں ہو جاتے ہیں۔
 "شک" میں "کشمیری" زندہ گی کا ناول ہے اور اس زندگی سے کہن چندر اسی طرح واقف
 ہیں جیسے کسی اخبار کا سب ڈیٹر یا رپورٹر واقف ہو یعنی دوسروں کی کھلی ہوئی کتابوں
 اور رپورٹوں کے ذریعہ یا خود اپنی دوچار بار بار و رفت کے ذریعہ اس ملک اور
 اس زندگی کا انھیں وہ گہرا اندر انفرادی تجربہ نہیں ہو چکا ہے اور یہ کہ ہر ایک
 کشمیر کے ماحول کو زیادہ تر ایسے بیانات سے واضح کیا گیا ہے جن کی زبان بعض جگہ
 بناوٹ لگتا ہے پراثر اور دکھائی ہے لیکن بیانات میں وہ خلیوں، اثر اور گہرائی

نہیں جو ادیب کے اپنے مافول سے گہری محبت کی وجہ سے ہوتی ہے۔ کرشن چندر بالکل
 عیافت نگار کی طرح کشمیر سے واقف ہیں اور اس مقام سے گہری واقفیت رکھنے
 والا کوئی شخص کرشن پر شاد کو لے صاحب کے الفاظ میں یہ کہے گا کہ شکست میں جو دیہاتی
 زندگی کا تذکرہ کیا گیا ہے اس میں مجھے کوئی بات ایسی نظر آتی نہیں کہ جس سے یہ محاورہ
 ہو کہ یہ کشمیر کی دیہاتی زندگی کی تصویر ہے۔ یہ تذکرہ تو پنجاب کے کسی بھی پہاڑی
 علاقے یا گاؤں کا ہو سکتا ہے اسی طرح قدرتی مناظر کی جو عکاسی کی گئی ہے وہ بھی
 غالباً مثل سوآن، گسوانی، اولوڑی، یا مری کے پہاڑی مناظر کی ہے۔ اس
 طرح اپنے موضوع کے لحاظ سے شکست - ایک صحافتی چیز ہی ٹھہرتی ہے۔

پھر اس ناول کا قاعدہ بھی ایسے سطحی، محض سنسنی خیز، فرضی اور وقتی اثر
 رکھنے والے واقعات پر مبنی ہے جو اخباری اور فلمی تصویروں میں عام طور پر اٹھیں
 کامیاب بنانے کے لیے ان میں داخل کیے جاتے ہیں۔ یہاں قصہ کے دو تار ہیں
 اور اسی وجہ سے یہ مختصر افسانہ ہی نہیں بلکہ ناولٹ کے بھی دائرے سے نکل
 کر ناول کے دائرے میں آ جاتی ہے۔ ان دو پلاٹوں میں کوئی خاص گہرا تعلق
 نہیں اور ان کا وجود فلمی تصویروں کی یاد دلاتا ہے جن میں عموماً دو پلاٹ ساتھ
 ساتھ کسی مدلی تعلق سے بڑے بڑے چلتے نظر آتے ہیں۔ اس کا ہیرو شت پام ایک
 عام نمونہ کا فلمی ہیرو ہے جو ناز کے کانچے میں پڑھتا ہے اور تمام صفات رکھتا
 ہے جو آج کل کے نوجوانوں میں نیشن کی طرح رائج ہیں اور ترقی پسندی سے نامزد
 کی جاتی ہیں۔ وہ چھٹی میں اپنے والدین کے پاس کشمیر جاتا ہے۔ اس کے والد
 سری نگر کے قریب ایک گاؤں میں کھیلدار ہے۔ اس کی دوستی ایک دلچسپ
 رجعت پسند شخص علی جو سے ہو جاتی ہے۔ جو ناب کھیلدار ہے۔ ان دونوں

کے درمیان روایات کی پابندی اور انقلاب کے موضوعات پر دل چسپ بات چیت ہوتی
 رہتی ہے اور شبیام علی جو کے استقلال سے محبوب ہوتا ہے مگر وہ زندگی کے بچہ دہنے
 کا قائل نہیں وہ بدلتی ہوئی قدروں کا ساتھ دینا چاہتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس
 کی نظریں ایک لڑکی دیتی سے پڑتی ہے جو ایک ایسی برہمنی چھایا کی لڑکی ہے جس کا تعلق
 ایک سلمان سے ہے اور وہ برادری سے نکال دی گئی ہے۔ شبیام اور دیتی کے عشق کا
 قصہ ناول کا خاص بلاٹ ہے۔ یہ بلاٹ بالکل فلمی نوعیت کا ہے وہی فرنی عشق، وہی
 جنسی سطحیت وہی خاموش جگہوں میں پیروں کے نیچے ملاقاتیں وہی بوسہ کنارت جھکنا
 کے زمانے کے فلموں میں بہت فراوانی سے ملتا تھا۔ گلاب پبلک کے اعتراضات کی وجہ سے
 کچھ متوازن کر دیا گیا ہے مگر نوعیت نہیں بدلی ہے۔ اس قصہ عشق کو ایک سین فرنی ہی نہیں
 بلکہ عشق کہ خیر ہے۔ وہ سین نہیں بلکہ شبیام اپنی انگریزی نہ جاننے والی جو بکواس ڈارنگ
 کہتا ہے اور اس کو ان الفاظ کے معنی سمجھا کر اس سے بھی اپنے کو ہی کہلاتا ہے۔ یہ بین ترقی
 پسند ترقیاتی حیات کی نمائندہ مثال کہا جاسکتا ہے اس میں بھی محض کہ وہ خود فریبی
 وہ خلوص کی جگہ فیشن سے دل چسپی، وہ نئے عرصہ کی زندگی اور ترقی کے دور کی طرف
 محض پکا راجاں سین جو ترقی پسند ادب کے ہر شاہکار میں ملتا ہے۔ اس قصہ کے متنازعہ
 علی جو کے اردنی موہن سنگہ کے عشق کا قصہ ہے۔ یہ ایک لڑکی چندرا سے عشق
 رکھتا ہے۔ چندرا ایک برہمنی کی لڑکی تھی جس نے ایک چار سے آشنائی کر لی تھی۔
 موہن سنگہ کھارا چرت بڑا شکارتی اور غصہ و رافسان ہے۔ ایک دن اسے سور زخمی
 کر دیتا ہے اور وہ ہسپتال میں لاکڑا لاجاتا ہے۔ شبیام اسے دیکھنے لیا ہے تو داکٹر
 کے ایک کمپیوٹر سے ملاقات ہوتی ہے جو ایک خاص طور پر گالیاں بکنے میں ماہر ہے
 یہ کمپیوٹر بالکل فلمی چیز ہے۔ اور اسی درجہ دلچسپ کہی ہے جتنے کہ فلم کے پیرے کردار

کسی سطحی انفرادیت کی وجہ سے دھکیپ ہوتے ہیں۔ موہن سنگہ ہسپتال میں داخل ہوتا ہے اور چند روز اس کی خدمت کرتی رہتی ہے۔ اور صرگاؤں کے خاص برہمنوں میں ان دو لڑکیوں سے فلمی قسم کا تعلق یوں ہو جاتا ہے کہ گاؤں کا لکھیا سروپ کٹن اپنے بد صورت اور نامزد لڑکے کے ساتھ دنتی کی شادی کر کے اسے اپنا ناچا ہوتا ہے۔ دوسری طرف وہ موہن سنگہ کو چند روز کے ساتھ بیاہ کر کے اپنا دھرم نشٹ کرنے سے باز رکھنا چاہتا ہے۔ سروپ کٹن کی اس سلسلہ میں ترکیبوں کے ذریعہ گاؤں کی تمام سستی ہمارے سامنے آ جاتی ہے۔ اس کا ڈاکٹر کے خلاف کمیشن ٹھہرا تا۔ اپنے گھر پر ہڈیوں کو جمع کر کے چھایا پر زور دالوانا اور آخر میں چھایا کے بھائی کے ذریعہ دنتی کو زبردستی حاصل ہی کر لیا ان تمام بے ایمانیوں اور زبردستیوں کی اچھی داستان ہے جو ہمارے ہر گاؤں میں عام ہیں اور زبرد کے خلاف ٹکڑا اٹھانا ہر روز رکھنے والے انسان کا فرض ہے دوسری طرف سروپ کٹن کے بھائی کو چندرا کوستانا چندرا کی موہن سنگہ سے شکایت۔ موہن سنگہ کا سروپ سنگہ کو قتل کرنا اور پھر ہسپتال میں مر جانا تمام اس قسم کی کسینی خیزی ہے جو ہر فلم میں آخر کے قریب سے آنا ضروری ہوتی ہے۔ غرض دنتی کا ماموں چھایا کو گھر میں بند کر کے دنتی کی شادی کا دہرار روپیہ لے کر سروپ کٹن کے لڑکے سے کرتا ہے اور پھر دنتی خود کشتی کرتی ہے۔ اور چندرا بھی موہن سنگہ کے مرنے کے بعد خود کشتی کر لیتی ہے۔ ستام بت بنے ہوئے اپنی سگائی کراتے ہیں اور کابج داپا آ جاتے ہیں۔ قصہ کا خاتمہ فلمی نہیں ہے۔ نہ یہ کہ کوئی مقصد ہی خاتمہ ہی ہے۔ پورے قصے سے تو مقصد کو شکست ہی ہوتی ہے اور اس کے بھر چننے کا کوئی راستہ نہیں نکلتا مکمل اثر سے پوشل حالات پر کوئی تنقید نہیں ہوئی اور کہیں کہیں مصنف کے مساک پر غنا بھی ہوئے ہیں مگر مقصد اور قصے کو گھلا ملا دینے کی کوشش چندرا کو اتنی بھی صلاحیت نہیں

جتنی مولوی نذیر احمد نے "توبۃ النوح" میں دکھائی ہے۔ اس تصنیف کی ادنیٰ قیمت اس کے بیانات میں ہے۔ اس میں کثر سین جیسے "بستری والا سین" زندگی کے عمدہ خاکوں میں سے ہے۔ مناظر کے بیانات بھی فوٹو گرافی کا اثر رکھتے ہیں بعض نفسیاتی مسائل کے بیانات بھی دردناک ہیں مگر یہ سب اس ڈھنگ کی چیزیں ہیں اور ناول کی فنی حصہ سے مناسبت میں اضافہ کرتے ہیں۔ کردار بھی سب اسی سڑک والے انداز اور پراثر ہیں جس حد تک فلموں کے کردار رہتے ہیں وہ زیادہ سے زیادہ اتنے ہی زندہ انداز پہلے دار ہیں جتنا خاکوں کے کردار کو ہونا چاہئے اس وجہ سے "شکست" کی زیادہ سے زیادہ تعریف یہ ہو سکتی ہے کہ وہ صاحب ذوق حضرات کے لیے وقتی دل چسپی کی چیز ہے۔ اس سے زیادہ اس کی قیمت اس کے بعض اجزائی ہو سکتی ہے عصمت چغتائی کی تمام تصانیف پر نظر کی جائے تو اس میں ہر قسم کے اصناف موجود ہیں۔ ان میں مستون بھی ہیں خاکے بھی ہیں انسانی بھی ڈرامے بھی ناول بھی اور ایک زوردار ناول "ٹیڑھی لکیر" بھی ہے۔ ان کی شہرت ان کے مختصر افسانے "کاف" سے گزر گھر ہو گئی اور ان کو عریان نگار کی بہترین (یا بدترین) مثال گنا جانے لگا ان کے ہمدردوں کی توجہ بھی زیادہ تر ان کے ایسے افسانوں کی طرف گئی جن میں فرائڈ کی نفسیاتی تحلیل کا اثر نمایاں ہے اور ڈی ایچ رائس کی فرائڈ کے زیر اثر لکھی ہوئی تصانیف کا اعلان متع نظر آتا ہے۔ مگر ان میں محسوس اور نہ زیادہ زندہ رہنے والی چیزیں وہی ہیں جن میں تحت الشوری طور پر فرائڈ کے نظریہ اور رائس کے طرز کا اثر ضرور موجود ہے مگر دنیا عصمت کی ہے ان کی تجربہ کی ہوئی ان کی تخلیق کی ہوئی اور نظر ان کی ہے اور طرز ان کا ہے یہ بات ماننا پڑے گی کہ عصمت کا ادب کی طرف فطری رجحان آج کل کے تمام افسانہ نگاروں سے زیادہ زوردار ہے۔ ان کی

ایک انفرادی نظر ہے اور وہ اس نظر کے موافق نہ زندگی کی تخلیق میں اتنی کامیاب
 ہوئی ہیں کہ ان کی انفرادیت کا سکہ اور دو فنانسی اور پرچم کھینچا ہے۔ ان کی
 تخلیق کو لامیتیں پراثر اور گہری ہیں اور ان کی تصانیف اپنے اندر ایک عجیب دلکش
 نئی زندگی کا سرچھپا ہوا ہوتا ہے۔ اس سحر نے اُن کے ناول کو بھی ایک کرشمہ
 بنا دیا ہے۔

ناول "تیرہویں کیر" سوانح کے طرز پر لکھا گیا ہے۔ اور اس میں ایک معمولی
 ذہن، معمولی صورت اور معمولی کردار ذاتی اور وسط طبقہ کی مسلمان لڑکی کی زندگی کے سرائے
 طے کرتی ہوئی شخصیت قسم کی دنیا سے گزرتی ہوئی ایک منزل پر پہنچتی دکھائی گئی ہے۔ فارم
 اس ناول کا وہی بکار مسک یا کردار ہی ناول دال ہے جو "امراۃ جان دال" کا ہے۔ وہ کہ
 اس کے اندر خامی اتحاد میں زور دار ڈرامائی سین ہیں۔ عظمت کی ڈرامائی قوتوں
 کا ثبوت دیتے ہیں۔ مسلمانانہ اُزران سے متعلق تمام اوسط طبقہ کی زندگی ایک خاص غبار
 گردانہ تھکر کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ یہ تھکر ناول کے اختتام میں منظر ہے اور اس کے
 انتساب میں شوق ایسی لڑکی کی زندگی کا جو ماں باپ رکھتے ہوئے بھی باہم کہہ دے
 تیرہواں بن ظاہر ہے۔ ایک عام مسلم اوسط طبقہ کا گھر جہاں گھروالی کا پھر پھر گزارنے
 کی شہو رہتا ہے۔ ریزہ کو گھبرا اور بھلاک بنا دے ہوئے ہے اور اولاد کی کثرت کے
 سوا اور کسی چیز پر نظر ہی نہیں جاتی، ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ اس گھر میں کوئی
 خاص بات نہیں ہے مگر مصنف کا کمال یہ ہے کہ اس نے اس کے تھکر سے پن کو اس زور
 و اثر کے ساتھ واضح کیا ہے کہ دل بھڑک اٹھتا ہے جو دنیا ہمارے سامنے آ رہی
 ہے وہ ہمارے ہی مادی دنیا ہے۔ مگر مصنف نے ہمارے شعور پر ایک ایسا برقی اثر
 طاری کر دیا ہے کہ ہم اس دنیا کو اُس کی نظر ہی سے دیکھنے پر مجبور ہیں

شتمن اس گھر میں ایک بے موقع اور بے ضرورت چیز ہے اور ایک گھر پر سی
 کے عالم میں جیسی بھی ٹیڑھی ہو سکتی ہے ہو جاتی ہے۔ عام تربیت کے جو اپنی جگہ پر
 ٹیڑھی ہے، کچھ بے اثر طریقے اس کے ساتھ برتے جاتے ہیں اور پھر وہ اسکول
 اور وہاں سے کالج روانہ کر دی جاتی ہے۔ ان تمام تعلیمی اداروں کے حالات میں
 جن میں سے شتمن گزر رہی ہے نہایت عام ہیں۔ مگر ان میں ایک خاص ٹیڑھاپن ہے اور
 وہ اس وجہ سے کہ یہ سب وہ نہیں ہیں جو انہیں ہونا چاہیے اور وہاں وہ نہیں ہوتا
 جس کا ہونا فرض ہے۔ اس کی زندگی کے نقوش ابھارنے میں عظمت نے بے باکی
 سے جنسی حرکات کا جو صاف صاف بیان کیا ہے، اس پر زیادہ تر لوگوں کو اعتراض
 ہے۔ اور اس اعتراض کی حد یہاں تک پہنچی ہے کہ انہیں ترقی پسند مصنفین نے
 جو عوام کی دل چسپی دیکھتے ہوئے اپنا راول عمل بناتی ہے عظمت کو اپنے دائرے سے
 خارج کر دینے کا اعلان کر دیا بغیر کچھ بھی ہو مگر یہ تقبیل بنی جگہ پر موجود ہیں اور ان
 پر یہ وہ ڈانٹا ہی ان کو فروغ دینا ہے۔ عظمت نے اپنے مخصوص طنزیاتی رنگ
 میں ان کو پیش کر کے یہ ذہن نشین کرادیا کہ ہماری تعلیم گاہوں کے ٹیڑھے پن کا ایک
 نتیجہ یہ حرکتیں بھی ہیں اور اس طرح ان کی عریاں نگاری ان تمام احمقانہ غلطوں
 سے زیادہ احمقانہ ہے جو ہماری پرانی تعینات ہیں، بھرے بڑے ہیں کالج کی تعلیم
 ختم کرنے کے بعد شتمن گھر واپس آتی ہے۔ وہ جس گھر کے مرد اور عورتوں
 کی معمولی باتوں کے طنزیہ بیان میں ہے تمام اردو طنزیہ نگار کی پرانی بھاری
 ہے۔ شتمن اپنے ان باپ کے گھر میں اپنے کو بنیم پڑا کی اسکول میں نوکری کر لیتی
 ہے۔ اس سلسلہ میں، بھی ایک وسیع مگر ٹیڑھی دنیا اس کے سامنے آتی ہے اور
 اسے کئی طرح ان بیان میں سر نہیں ہوتا۔ وہ ادبی اور تعلیمی اہلیوں میں داخل

ہوتی ہے۔ مگر ان کو کبھی ٹیڑھا ہی ہوتی ہے۔ اپنی بے اطمینانی کو ختم کرنے کے لیے وہ ایک لڑکی پالتی ہے مگر پرانی لڑکی اپنی نہیں ہو سکتی۔ ایک شادی شدہ مدوق سے وہ زمان لڑاتی ہے مگر اس مدوق کی بیوی آکر سب قصہ ختم کر دیتی ہے آخر میں وہ ایک امریکن عورتی سے شادی کر لیتی ہے مگر دن رات کے جھگڑے رہتے ہیں اور وہ امریکن لڑائی پر چلا جاتا ہے۔ شمن کے پیٹ میں بچہ ہے اس کی خدشی پر اس کی ٹیڑھی لکیر ختم ہو جاتی ہے۔

اس ناول کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ اس کا وہ سحر جو شروع سے جاری تھا وہی اور ساری کتاب۔ شمن کی امریکن سے شادی کے بعد ایک دم سے ٹوٹ جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ اب تک عصمت اپنے ذاتی تجربہ اور اپنی انفرادی نظر پر پوری پوری ٹیک لیے ہوئے تھیں مگر اب وہ بالکل ترقی پسند ہو گئیں۔ ناول کو مناسب طریقہ پر ختم کرنا مشکل ہے اور آج کل جب کہ زندگی اس قدر رواں دواں ہے ممکن ہے کہ شمن کو ایسا کہ کھر تک پہنچا دینے کے بعد عصمت نے کافی فکر کی ہو کہ اب نقد کو کس طرح ختم کیا جائے۔ ان ذاتی تجربہ میں کوئی اطمینانی ختم نہ آتا ہو گا۔ مگر اس زمانے میں ہندوستان میں امریکی فوج کے انسر بہت آگئے تھے اور اکثر نے ہندوستانی عورتوں سے شادی بھی کر لی تھی۔ ممکن ہے کہ ایسا ہی کوئی واقعہ ان کو اپنی ناول کا منہ سبب ختم معلوم ہوا اور انھوں نے اس سے کام لیا۔ ایسا کرنے سے بدلتی ہوئی قیروں کا ساتھ تو انھوں نے دے دیا مگر وہ گہرا اثر جہاں تک ناول کا تعلق، بالکل ختم ہو گیا۔ اپنے فرائضی نظریہ کے مطابق ڈمی۔ ایچ لارنس شادی کے بعد کی زندگی کو ایک مستقل کٹر بکسر اور توڑ میں ہی کی صورت میں نمایاں کرتا ہے۔ شمن اور اس کے امریکن شمن میں بھی ایسی ختم

کی دیر از قیاس تو تو میں میں تکلیف و وسد تک جاری رہتی ہے چنانچہ ناول کا
آخری حصہ اتنا ہی بڑا اور فلم زد کر دینے کے لائق ہے جب کہ مشرک
یہاں تک کا حصہ اعلیٰ پایہ کا اندر قائم رہنے والا ہے۔

اس ناول کا بیشتر حصہ بے نظریہ ہے۔ اس حصہ میں عظمت اپنی وہ اہمیت
قائم کر لیتی ہیں جو اس دیر کے ناول نگاروں میں کسی کو میسر نہیں ہوئی۔ اقل
ان کی واقفیت اپنی بے باک اور بے لاگ ہے۔ وہ کسی مذہبی، اخلاقی یا سیاسی
نقطہ نظر سے مرعوب نہیں۔ ان کو تمام اداروں کی بول کھول میں ایک خاص تسکین ہوتی
ہے اور وہ صحیح اور غیر جانبدار نقاد ہیں یہ ضرور ہے کہ فریڈ کے فلسفہ میں انھیں
ضرورت سے زیادہ دلچسپی ہے اور ان کی تصنیف کے کافی حصہ کو فریڈ زندہ کہا جاسکتا
ہے مگر یہ بھی ہے کہ اس نظریہ کو انھوں نے فن کی آمیزش کے ساتھ ایسا دل چسپ بنا کر
پیش کیا ہے کہ ان کی انفرادیت بالکل سے نہیں جاتی۔ دوسرے ان میں نفسیات
نکارسی کی اعلیٰ قوت ہے۔ شمع کا کردار نہایت مربوط انداز میں مناظر اور گفتا
طے کرتا ہے اور نہایت جیتا جاگتا اور دلچسپ ہے، پھر جسے بھی کردار اس ناول
میں لائے گئے ہیں وہ اپنی وسعت کے موافق انفرادیت سے سمور اور زندہ ہیں
ہر ایک اپنی طرف توجہ مبذول کر لیتا ہے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے ان سب میں
بجلی کی ایسی لہر ڈرا دی ہے کہ ان کو چھوٹے والے کے جسم میں بجلی دوڑ جاتی
ہے۔ یہ ضرور کہا جاتا ہے کہ ان کے کرداروں پر عینیت یا مستعدیت کی اس
جلائی کی ہے جس سے وہ خوبصورت اور خوشنما معلوم ہوں اور عظمت کی کردار نگاری
کی جڑی کمی یہی بات کہتی ہے مگر ان کی کھری اور صحیح حقیقت کے اثر سے انکار
نہیں کیا جاسکتا دوسرے وہ کمزور کے ماہر ہی نہیں بلکہ ایک خاص ناول دان اور آئینہ کے ساتھ

وہ کینک کو بڑی خوبی سے چھپا بھی لیتی ہیں ان سے فن کی جاذبیت کی ایک وجہ
 اس امر میں بھی ہے اُن کے ہر باب اور ہر مکڑے کے ظاہر اپنے پن میں ایک
 خاص رنگ چھپا ہوا ہوتا ہے جو سب سے ان کی طرز کی قوت کمال کی ہے ان کو اطلاق
 تعلیمی مذہبی ادبی، غرض ہر قسم کے دھونگ سے نفرت ہے اور اس نفرت کو وہ
 لطیف طنز کے ذریعہ ظاہر کرتی ہیں وہ ہماری لاشوری زندگی کی تہوں تک جا کر
 ان پوشیدہ حقیقتوں کو نکال لاتی ہیں جن پر اطلاق اور مذہب اور تہذیب کے
 پردے ڈال کر ہمارے کردار کو خراب کر رہے ہیں اور ان کا بیان اس طنز پر
 میں کرتی ہیں کہ ہمیں اس تمام ڈھونگ سے نفرت ہو جاتی ہے جو ہم نے چھوٹی خود
 غرضیوں کو پوری کر کے لیے اعلیٰ اعلیٰ ناموں سے رچا رکھا ہے۔ ان کا ادب
 صاف متعصب محاسبہ، مگر مردانہ ڈانٹ نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ وہ اکثر لغزش
 کرتی ہیں اور اکثر دگمکا کر ایسے گڑھے میں گر جاتی ہیں جس میں نکل ہی نہیں پاتیں
 یہ امر ان کی تنقیدی شہرہ کی کمی کی وجہ سے ہے۔ مگر ان کی تیز اور طاقت و فطرت
 ان کے متعصب کو زیادہ تر فن کے چارے میں ملوس ہی کر کے سامنے لاتی ہے۔
 پانچویں ان کی فطرت کا رجحان ڈرامائی ہے اور وہ طویل ہیانات میں بہت ہی
 کہ تہہ ذرا ہمارے محض ایک آدمی کے بدلے رقص کر کے فضا کے لیے پر آ جاتی ہیں اور اس
 کے ذریعہ تمام حالات واضح کرتی جاتی ہیں۔ اس سلسلے میں یہ کہہ کر چندر کے
 تہہ ذرا ہے۔ ان میں ڈرامائی تعمیر کی قوت نہیں جیسا کہ ان کے ڈرامے تصانیف
 ہائیکین سے ظاہر ہے۔ مگر کالموں کے انتظام میں، سینوں کو ان مکالموں کے
 ذریعہ ڈرامائی اثر سے پر کرنے میں وہ کافی زور دیتی ہیں۔ چھٹے وہ ایک قبا
 رہ ہیں۔ ان کا زبان میں بناوٹ کا کام نہیں۔ معادوم ہوتا ہے کہ وہ محض

آنجل سنبھال سنبھال کر قلم برداشتہ لکھتی چلی جا رہی ہیں مگر ان کے ہر فقرہ، ہر جملہ، ہر لفظ میں ایک بڑی تیزی ہے جو ہر پڑھنے والے کے دل کو ہلادیتی ہے۔ ان سب خصوصیات کی وجہ سے ٹیڑھی بکیر بڑی قابل قدر چیز ہے اور عورتوں میں عصمت سب سے بہتر لکھنے والی ہیں۔ ٹیڑھی کیر اور دونوں نگاری میں ایک مستقل اضافہ ہے۔

عزیز احمد صاحب کے افسانے اکثر رسالوں میں نظر آتے ہیں۔ مگر ان کا نام آتے ہی ہمارا دھیان ان پانچ ناولوں کی طرف جاتا ہے جو کتب فروشوں کی دکانوں پر رکھے نظر آتے ہیں۔ "نمر اور فن"، "ہوس"، "گریز"، "آگ" اور ایسی بھندی۔ ایسی پتی: ان میں پہلے دو نون بالکل بے کار ہیں اور آخری دو میں ان کا فن دھما پڑ گیا ہے۔ ایک "گریز" ہی دیکھائی دیتا ہے جو ان کی مناسب نمائندگی کرتی ہے اور لہذا ان کو جانچنے کے لیے اسی کی طرف توجہ کافی ہے۔

عزیز احمد صاحب کے ظاہر حالات پر نظر ڈالنے پر ان سے بڑی اُمیدیں وابستہ ہو جاتی ہیں۔ ان کی انگریزی ادب سے واقفیت سے کوئی کہوں نہ رعب کھائے گا۔ جب کہ وہ لندن یونیورسٹی کے انرس گریجویٹ ہیں اور عرصہ تک انگریزی ادب کا یونیورسٹیوں میں درس دیتے رہے ہیں اور پھر اتنے اہم نقاد بھی ہیں جتنا ہر اچھے فن کار کو ہونا لازمی ہے وہ اس معنی میں اگر کرشن چندر کے نہیں تو عصمت کے برعکس ضرور ہیں۔ ان ہی کی ایسی علمیت، ذہانت اور قابلیت کے شخص سے یہ اُمید کیا جاتا ہے کہ وہ ناول کے فن کو ہمارے ادب میں بچتہ کر سکے گا۔ مگر جب ہم ان کے قریب جا کر ان کی رائیوں اور ان کی تخلیقوں کو دیکھتے ہیں تو ہمارے اُمیدوں پر پانی پھر جاتا ہے۔ جب ہم ان کی اس رائے پر آتے ہیں کہ "شکست" غائبانہ اور دکھناؤ کا بہترین ناول ہے۔ تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ باوجود تمام علمیت کے وہ بھی

نہ بے ترقی پسند ہی رہ سکتے۔ اور پھر جب ہم ان کی نازل پڑھتے ہیں تو ہم کو
 صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ ترقی کے کس بہت درجہ تک کر سکتے ہیں۔
 ”گریز“ اُن سینکڑوں ستوں کی ناولوں میں سے ایک قسم کا ہے جن کو ابھی تک
 زیادہ تر نقاد اپنی دائرے میں داخل کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ جس قسم کا یہ ناول
 ہے اس کا ہیرو اپنے دماغ میں ایک خاص قسم کا رخسار لیے ہوئے ہوتا ہے اور اس لیے
 زندگی کے ایک مخصوص بہو کے علاوہ تمام پہلوؤں کو نظر انداز کرتا ہوا ملک ملک
 گھوم کر پریشان اور ناامید گھر واپس آتا ہے۔ ”گریز“ کا ہیرو ایسے ہی سانپ
 سے نکلے ہوئے ایک چیز ہے نعیم احسن نہایت ہی گھٹیا آدمی ہے اور اس کی خاص
 بیماری جنسی بے کس ہے۔ وہ اپنے نازک لڑکے کی لڑکی بلقیس سے محبت کرتا ہے
 اور ساتھ ساتھ اس لڑکی کی جوان ماں کے بدن میں بھی اپنے درجہ کے موافق
 دل چسپی لیتا ہے۔ اتفاقاً وہ آئی۔ سی۔ ایس ہو جاتا ہے تو بلقیس کو کم درجہ کا
 سمجھنے لگتا ہے اور اس ذکر میں ہے کہ کہیں بہتر جگہ شادی ہو تو اچھا ہے وہ آئی۔ سی
 ایس کی ٹریننگ کے لیے انگلینڈ جاتا ہے اور وہاں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سوائے عورت
 بازی کے اور کوئی اس کا مشغلہ ہی نہیں ہے۔ اگر ”گریز“ سے یورپ کا اندازہ لگایا جائے
 تو معلوم ہوگا کہ اس براعظم کے ان تھوڑے جہاں نعیم گئے سوائے قہاؤں کے اور
 کوئی بستا ہی نہیں۔ اگر ایک آدمی تہذیب یافتہ انسان ہوتے بھی ہیں تو محض بھوت
 اور آسیب کی طرح۔ غرض نعیم اس عظیم تجدد خانہ سے طرح طرح کی قہاؤں سے
 ہم آغوش ہو کر ہندوستان آتے ہیں تو ”نقشِ ازیت طناز بہ آغوشِ رقیب“ دیکھتے
 ہیں یعنی وہ بلقیس جس آدمہ اپنے درجہ سے گرا ہوا سمجھتے تھے۔ اب دوسرے کی ہچک
 ہے۔ اُن کا مقصد حیات اب یہ رہ جاتا ہے کہ حکومت کی مشینری کا ایک پرزہ بنکر

رہ جائیں۔ سطحی طور پر نعیم اور شمس حسن مختلف فرق کے بعد ایک ہی سی چیزیں معلوم
 ہوں گے۔ مگر ان دونوں میں خاص فرق یہ ہے کہ شمس حسن جو کہ شریف ہے جبکہ نعیم
 ہیٹ بھر، کیٹے ہیں۔ شمس حسن سے نہیں ہر روزی ہوتی ہے کیونکہ وہ کچھ بھی انسان
 ہے اور بچہ ہیتم ہے۔ حالانکہ اس کے والدین زندہ ہیں۔ نعیم کو ان کہتے
 دوست بڑا معلوم ہوتا ہے۔ یہ انسانیت سے گری ہوئی کوئی چیز ہے۔ شمس حسن کے
 کینکائن کی تربت زمین کے وہ کثیر سے جن پر تہ بیت اور تہذیب کوئی اثر
 نہیں کر سکتی۔ ناول کا دور ہم پکار رکھا کرنا ہی ناول کے قسم کا ہے۔ یعنی
 یہ ایک مخصوص کردار کو بدلتے ہوئے ماحول سے گزرتا ہوا دکھاتی ہے اور اس
 کردار کی اہمیت مرکزی رہتی ہے۔ اس سے متعلق لاتعداد کردار ابھرتے ہیں اور
 غائب ہو جاتے ہیں مگر کوئی بھی اپنا مکمل اور دیر پا اثر نہیں چھوڑ جاتا۔ کوئی عورت
 ایسی نہیں آتی جس کی جنس کے علاوہ اس کی بابت کوئی اور تاثر بھی قائم ہو اس
 معنی میں "گریز" کو بھی نرائٹی فلسفہ کی ایک چیز سمجھا جائے گا۔ مگر خور سے دیکھئے تو
 ڈی ایچ لارنس نے عریاں نگاری کو اس کے معنی اثر کی بنا پر جائز رکھا تھا
 اور اس طرح اس پر عمل کیا تھا کہ اس تمام ماحول سے نفرت پیدا ہو جس کی حکمران
 بند بوں نے انسان کے لاشعور کو گنہگار رکھا ہے۔ عنصرت باوجود کم علمی کے اس راز
 کو سمجھ گئیں اور ان کی عریاں نگاری ضرور اخلاقی اثر رکھتی ہے۔ مگر عزیز احمد تو اس
 رنگ پر چل گئے۔ اور باوجود تمام علمیت اور قابلیت یہ نہ سمجھ کہ یہ عریاں نگاری
 کیا شے "گریز" کا ذہنی اور فکری پسو ہیٹ ہی ہے۔

مگر عزیز احمد فائیک پر قابو داد کے قابل ہیں۔ ان کے مطالعہ اور علم نے
 اس معاملے میں ان کی پوری مدد کی اور اردو ناول کے معیار انھوں نے بہت بلند کیا

اس معاملے میں وہ عنایت اور کرشن چندر دونوں سے آگے ہیں۔ بنیم کچھ کبھی بھی مگر جس طرح اس کی داستان شروع کی گئی ہے جن جن مدارج اور واقعات سے گزار دی گئی ہے اور جس طرح پر ختم کی گئی ہے وہ سب اچھی طرح تراشے ہوئے سڈول اور خوبصورت بنائے ہوئے ایک دوسرے میں منطقی ربط کے ساتھ جوڑے جھے ہوئے ہیں اور ایک خوشنما شکل سامنے لاتے ہیں۔ ان کی تمام نقائص کا یہی حال ہے جسم نہایت عمدہ مگر روح نہایت گھٹیا۔

(۶)

۱۹۰۵ء سے ۱۹۹۲ء تک نذر اخیلا طلیٰ ہی ہے اردو ناول نے جو ترقی سرشار سے رسوا تک کی تھی وہ بالکل رک گئی۔ ناول یا تو محض سطحی اور سنسنی خیز چیز ہو گیا اور یا پھر انشا پر داری کی دلدل میں پھنس کر رہ گیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے مصنفین کو ناول سے اتنی سطحی اور اسکل پچھڑا قفیت ہی رہی جتنی سرشار اور شرر کو تھی۔ انگریزی زبان کے بک اسٹال والے ادب سے دل چسپی رہی اور یہ خیال بھی نہ آیا کہ یہ ادب پست ہے یا اعلیٰ زیادہ سے زیادہ کلریت کا خیال آیا تو یہ کہ طرز ادب میں انشا کے کچھ کھلائے جائیں تو ناول اعلیٰ درجہ کا ہو جائے گا چنانچہ ناول لکھنے لگے وہ فن کے اعتبار سے بہت سی گرے ہوئے تھے۔

زیادہ تر مصنفین کا رجحان مختصر افسانے کی طرف رہا۔ رسالوں، خاص طور پر مائیں سوں کی افراط سے اسی قسم کی مختصر چیزوں کی مانگ بڑھی اور پریم چند نے اردو افسانے کو معراج کمال پر پہنچایا۔ مگر پریم چند نے اس فن کو چھوڑ کر جس کے لیے قدرت نے انہیں پیدا کیا تھا، ناول لکھنا شروع کر دیئے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان کا جو ش لکھ چکا تھا اور جو نگارشوں پر لگ گئی تھی اور لکھتے

رہنے کی عادت پڑ چکی تھی اس لیے ناول میں طبع آزمائی کرنے لگے۔ ان کی مثال
 بہ امر صاف ثابت کرتی ہے کہ ناول اور مختصر افسانہ اس قدر مختلف نہیں ہیں کہ ایک کا
 کامل دوسری کے لیے ناموزوں ہی ثابت ہو گا۔ شرفی اکتوں نے مشق اور فہانت
 کے ذریعہ بہت کامیابی تو ضرور حاصل کی ان کی "گودان" نمایاں چیز ہے مگر اسی
 طرح "کمل جیسے" "فادہ آزاد" "فرود سربراہی" اور اس لیے ناول کے فن کو
 امر از جان ادا سے آگے نہیں بڑھا۔

پھر ۱۹۳۶ء کے بعد کے ناولوں میں ایک بڑی کمی ہے "نمایاں" ہے یہ تصنیف
 بادبود ایک قیامت کی چیز ہونے کے ایک خاص نمایاں خرابی رکھتی ہے جس کا شاہرہ
 آئینہ نے بھی اتنا ہی "شعل" سمجھا ہے تاہم جتنا کہ سرشار کے شاہکار کہیں ایسی
 چیز جس میں نظریات کی ذرائع کے ساتھ مجمع شور کی کمی ملتی ہے اور اگر شور و کار
 بھی ہو تو اس بے تک طریقہ پر کہ تمام نظریاتی اشرفیت ہو جاوے چاہے یہ ناول
 بھی فن کو کوئی ترزا دیں۔ تاہم سمجھتے ہیں مختصر افسانے کا چھوٹی راہ ہے کرینے کا
 پورا دم ہے اور ناول نگاری کے طویل سفر کا پرزہ بڑے زور اور دم
 کے ساتھ چلتی رہیں گے آفریدہ لوٹ گیا اور تا بہ مثال و چاہیں گے۔ ان کی کامیابی
 کے ساتھ ان کی کمزوری بھی آئی ہے کہ وہ اس لیے ان کی مثال بھی انطوائی
 ہی شہر ہے گی۔

مجموعی طور پر اس دور کے ناول کی ترقی میں ایک اضافہ ضرور کیا۔ وہ یہ کہ ہمارا
 ادب بڑا مدور کہیں صاف نوادہ ہو گیا ایک صاف ناول نگاری کی نظر بند ہے اور اخلاقی
 تہذیب کے دعوے کوں سے کھل کر زندگی کو زندگی کی طرح دیکھنے لگی۔ ناول نگار
 زندگی کا مٹا لو نہ لگے کے لیے کرنے لگا۔ یہ خود ہے کہ وہ غنی اور سیاسی نظریوں میں

ابچھا اور اس کی نظر سٹکی رہی اور اکثر اس نے جدید نفسیاتی اور سیاسی مسائل زندگی پر غائد کئے مگر اپنے نادلوں کے بہترین حصوں میں وہ زندگی سے اہم مسائل اخذ کرنے میں کامیاب بھی ہوا۔ دوسری طرف نادل کے ذہن سے واقفیت اور لہذا تکنیک کے استعمال کی طرف توجہ اور اس میں ہمارے ضرور اثر بھی۔ قصہ گوئی، کردار نگاری، مقصد کی ادائیگی اور اثر قائم کرنے کے گونا گوں طریقے استعمال کئے گئے۔ ان خطاط کے دور اپنی جگہ پر بے وقت ہوں مگر آئندہ کے لیے ضرور مفید ہوتے ہیں کیونکہ ایسے دوروں میں وہ چھوٹے چھوٹے کام پورے ہو جاتے ہیں جو آئندہ تعمیر کے لیے ضروری ہیں۔ نادل کے اس دور نے وہ انیشیے اکٹھا کر دی ہیں جن سے آئندہ عمارت بن سکے گی۔

(۷)

۱۵۵۰ء کے بعد آدھ نادل کی ترقی میں وہ تیزی نمایاں ہوئی کہ جدید دور کو نادل نگاری کا دوسرا دور کہہ دینے میں کوئی جھجک نہیں ہوتی۔ ہر افسانہ نگار نادل نگار ہو گیا۔ جس سے پوچھا اس نے کہا کہ میں نادل لکھنے میں مشغول ہوں۔ اُسی وقت جلال الدین احمد نے رسالہ "نقد و نظر" میں ایک مقالہ سپرد قلم کیا جس کی سرخی تین نادلیں تھی اور جس میں احسن فاروقی کا "شام اودھ"، قرۃ العین حیدر کا "میرے بچے عنیم خانے" اور غریب کا "ایسی پستی ایسی بلندی" کا نہایت بسیط جائزہ لیا گیا اور یہ دکھایا گیا کہ یہ تین نادلوں میں زیادہ تر شروع کر رہے ہیں۔ ان نادلوں کے مصنف اسی دور کے نادل نگاروں میں اب سب زیادہ اہم مان لیے گئے ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ کثرت سے نادل نگار نمایاں ہوتے گئے مگر فنی اعتبار سے وہ اہم ثابت نہ ہوئے اور تنقیدی نظر کو انہیں نظر انداز ہی کرنا پڑا۔ ان کی قدرت اللہ شہاب کا "یا خدا"، ابراہیم جلیس کا "چند بازار"، کرشن چندر کے "منتحدر"

نادیوں کی طرح نظر انداز کرنے کے قابل نہیں ہیں مگر ان مصنفین کا تعلق اس قدر فاضل
 اور خاکہ نگاری کی دنیا سے وابستہ ہو گیا ہے کہ ان کو ناول نگاری کی دنیا سے وابستہ
 کرنا کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا اسی طرح صاحبہ عابد حسین کی ناول نگاری کو بھی کوئی خاص
 اہمیت دینا نامناسب ہی نظر آتا ہے۔ اُدھر پاکستان میں آدم جی پرائز کے سلسلے میں
 بھی دو افسانہ نگاروں کے دو ناول سامنے آئے ایک شوکت صدیقی کا "خدا کی بستی"
 اور دوسرا جمیلہ ہاشمی کا "تلاش بہاران" دونوں مختصات میں اپنا جواب نہیں رکھتے
 بے جا تذکراران کا خاص وصف ہے مگر ساتھ ہی ساتھ یہ اس امر کا ثبوت ہیں کہ ناول
 کی پیچیدگی اور ہمہ گیری کا احساس ان دونوں کو کمرشن چندر سے کہیں زیادہ ہے ایک اور
 ضحیم ناول "علی پور کا المیہ" مسند ممتاز مفتی بھی ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئی اور جمیلہ ہاشمی کے
 ناول سے بہتر بتایا گیا۔ مگر یہ تینوں افراد ناول نگاری کے میدان میں بس داخل ہی ہوئے
 ہیں اور ان کی ناول کی طرف اب تک توجہ نہ جاتی اگر آدم جی پرائز کا قریب ان کے نام پر
 نہ نکل آتا۔

غرض اس وقت توجہ کے قابل وہی تین افراد ہیں جن کے ناولوں کی طرف جلال الدین
 احمد نے توجہ دلائی تھی۔

ان میں عزیز احمد کا مفصل تذکرہ اور پرہیزگار ہے ان پر جو عام تنقید کی گئی ہے
 وہ ایسی بستی ایسی بندی پر اور اس کے بعد کے ناول "شبم" پر بھی پوری اترتی ہے
 اور الذکر ایک معاشرہ کا وسیع جائزہ ہے۔ حیدر آباد دکن کے ایک طبقہ کی عکاسی
 کمال کے ساتھ کی گئی ہے۔ کردار نگاری جس میں عزیز احمد اردو کے تمام ناول نگاروں
 سے آگے نکل جاتے ہیں یہاں اپنے کمال پر ہے کہ ہر کردار پر ہمیشہ کے لیے ثبت ہو جاتا ہے
 "شبم" میں ایک خاص ہیروئن کا کردار۔ کمال کے ساتھ نمایاں کیا گیا ہے۔ عزیز احمد

بڑے کمال کے واقعت نگار ہیں مگر ان کو انسانیت سے وہ ہمدردی نہیں ہے جو ہر بڑے ادیب کو ہونا چاہئے۔ "شبیم" کے بعد سے وہ لندن یونیورسٹی میں ریڈر مقرر ہو گئے اور اب تک ان کا کوئی اور ناول سامنے نہیں آیا۔ بہت لوگ ان کو اس دور کا سب سے بڑا ناول نگار مانتے ہیں مگر عام لوگ ان کی عریاں نگاری کے شاک میں اور ان کے ناولوں میں اخلاقی عنصر کی کمی کا رونا دھونے ہیں۔

برخلاف ان کے قرۃ العین حیدر کو ماننے والوں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ قرۃ العین مشہور و معروف محققان کی بیٹی ہیں۔ ادبی ذوق انھیں ورثہ میں بھی ملا۔ اور ان کی حساس طبیعت اور انگریزی ادب کے مطالعہ نے بھی اعلاٰ کیا۔ انگریز ناول نگاروں میں وہ "شوہر کی رو" والے اسکول سے بہت زیادہ متاثر ہیں۔ اس اسکول پر انھوں نے مقالہ بھی لکھا تھا جو ایم۔ اے کی ڈگری کے لیے مانا گیا۔ انھوں نے ہندی جہیں کے ناول "پورٹریٹ آف اے لیڈی" کا ترجمہ "ہیں چراغ ہیں پردانہ" کے نام سے کیا۔ اس ناول کی ہیروئن نے انھیں بہت زیادہ متاثر کیا ہے اور ان کے ہر ناول کی ہیروئن میں اسی ہیروئن کی سی آزادی اور خود پسندی نظر آتی ہے۔ مگر ان کی ناول نگاری ادبی اثرات اور نتیجے سے ہلکا تر ہے۔ قدرت نے انھیں ایک مخصوص نظر ایک انفرادی طرز فکر اور ایک لاشافی قوت تخیل سے نوازا ہے اور اس لیے ان کے ناول ایک مخصوص انفرادی اثر رکھتے ہیں ان کی پہلی ناول "میرے بھی منم خانے" کنفیو کے اسی طبقہ کا دلکش اور سنگتہ نقشہ پیش کرتا ہے جس کے درمیان "قرۃ العین" خود ہیں۔ یہاں مرکز توجہ ایک تعلقدار کاٹھنڈو روہاں کی جوان لڑکیاں اور لڑکے ہیں۔ لکھنؤ یونیورسٹی کا کیلاسٹکس ہاسٹل بھی اپنی پوری زندگی کے ساتھ ابھر کر نہایت دلچسپ ہو گیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اسی ناول کو لکھ رہی تھیں کہ تقسیم ہند ایک بلا کی طرح نازل ہوئی۔ اس نے جو

انتشار پیدا کیا اور محفوض کردار کو جن مہدائے میں مبتلا کیا اس کا نقشہ بھی بڑا ہی بڑا اثر ہے
اس ناول کی ہیروئن آؤشی جو خود مصنفہ کا عکس ہے اس خودی سے ابھرتی
ہے کہ اردو ناول نگاری کی بہترین ہیروئنوں کے ساتھ جگہ پاتی ہے
ناول کا مکمل تاثر میرا نہیں ہے اس شعر سے ادا ہوتا ہے جو مقولہ کی طرح
شروع میں درج کر دیا گیا ہے۔

انیتس دم کا سہارا نہیں ٹھہر جاؤ
چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

باوجود قنوطیت اور بے اطمینانی کے یہ ناول جدید ناول نگاری میں اہم
اضافہ ہے۔

کچھ ہی عرصہ کے بعد ان کا دوسرا ناول "سفینہ غم زل" شائع ہوا
جس میں زندگی بالکل اسی قسم کی ہے جیسی پہلے ناول میں مگر شگفتہ کم
اور افسردہ گی زیادہ ہے حالانکہ اس کے آخری باب میں امید کی ہلکتی
ہوئی روشنیاں دور پہ دکھائی دیتی ہوئی قنوطیت کے اثر کو بہت کم
کر دیتی ہیں۔ "سفینہ میں ان کا ناول" آگ کا دریا" چھپا اس کو وہ
اپنی تمام تشائیف پر ترجیح دیتی ہیں اور ان کے نقاد بھی اسے ان کا شاہکار
مانتے ہیں یہ درجنیادلف کے ناول اور لنیڈو سے صاف طور پر متاثر ہے
اس میں بھی ایسے کردار لیے گئے ہیں جو کردار سے زیادہ اشارہ اور علامت
ہیں اور ان کی زندگی گوتم کے زمانے سے آج تک جاری ہے۔ قریب الجین
درجنیادلف سے تین باتوں میں آگے نکل جاتی ہیں ایک یہ کہ ان کا ناول
بڑا وسیع زمانہ گھیرتا ہے دوسرے یہ کہ اس میں تنوع بہت زیادہ ہے

اور تیسرے یہ کہ تعمیر میں انھوں نے وہ کمان دکھایا ہے کہ ان کو
 جنیں کہنا پڑتا ہے۔ اس ناول میں انھوں نے اپنا مخصوص نظریہ تاریخ
 پیش کیا ہے جس کے نتیجہ میں تقسیم ہند پر صحت آتا ہے اور پاکستان میں زندگی
 کے نقائص تکلیف دہ شدت سے سامنے آتے ہیں۔ زیادہ تر لوگ ان کے
 نظریہ سے اتفاق نہ کریں گے اور کہیں گے کہ وہ اپنے ذاتی جذبات کو تاریخ پر
 حادی کرنا چاہتی ہیں مگر ان کے فن کے کمال سے صاحب دانش کبھی انکار نہ
 کر سکے گا۔

اردو ناول نگاروں میں قرۃ العین پہلی فرد ہیں جنہوں نے ناول کو جدید
 فن کی خوبیوں سے سمجھ لیا۔ وہ شعور کی روش کے طریقہ سے پورے طور پر واقف
 ہی نہیں ہیں بلکہ ان کی نظرت کو بھی اس طریقہ سے مناسبت ہے یہ طریقہ ہمارے
 عام قاری کے قریب ہی نہیں پڑتا اور وہ قرۃ العین کے ناولوں سے اکتا
 جاتا ہے۔ ہمارے نقاد بھی اس کی فنی خوبی کو پورے طور پر جانچ نہیں
 پاتے اور اکثر محض زبان اور بیان کی غلطیاں نکال کر رہ جاتے ہیں مگر
 قرۃ العین کی ذہنی اور تخلیقی قوتوں سے انکار کرنا مشکل ہے۔ "اگ کا دیا"
 اردو ناول نگاری میں عظیم شاہکار کی طرح چمکے گا۔

فاروقی کی ناول نگاری کی طرف بھی توجہ دی گئی ہے۔ "شام اودھ"
 برآل احمد سرور، بیکل جالبی اور جلال الدین احمد اور ڈاکٹر مصطفیٰ کمال
 نے تبصرہ دیا ہے شام اودھ ان طبقے کو اس کی طرف متوجہ کر دیا اردو
 کے ہر رسالے نے اس کی تعریف ہی کی اور شام اودھ سے اب تک یہ
 زیادہ سے زیادہ مقبول ہوتا جا رہا ہے اس میں جس طرح پر لکھنے کے

ایک ریش کے محل کے حالات بیان ہوئے ہیں وہ خاص اور عام دونوں کے لیے نہایت خوب ثابت ہوئے اور ہوتے جا رہے ہیں اس کے کم از کم پانچ ایڈیشن نکل چکے ہیں اور قریب قریب ہر اردو ڈال گھراستہ دلچسپ اور پر از اخلاق ہوتا ہے۔ نعتاؤ اس کے ہیرہ نواب صاحب اور اس کی ہیرہ دین نوبتہ کی مبالغہ آئینہ تعریف کر چکے ہیں اس کا انگریزی میں ترجمہ بھی ہو گیا ہے ان کے دوسرے ناول "دوسم آشنائی مقصدی موشل" ناول ہونے کی وجہ سے عالموں میں مقبول ہوا ان کا ساکا ماشار اللہ سے ایم اے پانچ جلدوں میں ہے جو لکھنؤ کے پانچ نمائندہ انڈس کے قلمی سلسلہ سے ۱۹۶۲ء تک سامنے لاتا ہے۔ اس کا سب سے اہم کردار عارف مہلت اور اس کا سب سے مزاحیہ کردار نواب مرزا بہادر فالسٹن کی یاد دلاتا ہے۔ ناول کی تمیز بھی خاص نوعیت رکھتی ہے۔ ۱۹۶۱ء میں ان کا جدید انداز کا ناول "شکم" شائع ہوا جو آگ کا دریا کے ٹکنیک کو اس انداز میں ہر ممتا ہے کہ عام قاری اس سے اکتانہ جائے اس کو کم از کم پچیس پاکستانی رسالوں نے شامہ کار مانا ہے قاری نے ساتھی کے جلی بھر میں اپنی ناول نگاری پر تنقید کرتے ہوئے رشید کا یہ ستر اقتباس کیا ہے

شاعروں کے لیے تو ہن کا باعث ہو رشید
تم نہ جایا کرو مجمع میں سخن دانوں کے
یہاں بھی اپنی ناول نگاری پر اس نوٹ کو دے اسے شمر بہ ختم کریں تو بہتر ہوگا۔

باب دوم

ضروریات اور مستقبل

محقق جذباتی طور پر یہ کہہ دینا آسان ہے کہ اُردو ناول کا مستقبل بہت روشن ہے۔ اور دلیل میں ماننی کی ترقی کو پیش کریں گے یہ دکھایا جاسکتا ہے کہ ناول کے اجزائے ترکیبی میں ہر ایک کی طرف کافی توجہ دیا جا چکی ہے۔ سرشار کردار نگاری کو راہ پر لگائے۔ شرر قوت بیان اور طرزِ بیان کی راہ دکھائے اور رستہ ایک ایسی چیز چھوڑ گئے جو فنی اعتبار سے ہر طرح مکمل ہے۔ پریم چند، رامائی اور معتمدی ناول کی بنیاد رکھ گئے۔ اور عثمین نے عام زندگی کو ایک انفرادی زاویہ نگاہ سے پیش کرنے کا سبق سکھا دیا۔ مجموعی طور پر عام ملکیت کی خرابیوں سے چار ناول پاک ہو گیا بسراپ ہی کمی ہے کہ ایک ایسا شاہکار وجود میں آجائے جو فیلڈنگ کے "ٹوم جونس" کی طرح اس فن کو مکمل کر کے اسے وہ انفرادیت بھی دے دے جو ہمارے قومی خصوصیات سے وابستہ ہوں اور مقبول خاص و عام ہو جائے اور یہ اُمید لازمی جائے کہ مستقبل قریب میں ایسا ہونے ہی والا ہے۔

لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو ایسا ہونے کے لیے چند اہم ضروریات

ہیں اور وہ ضروریات پوری نہ ہوں گی تو اردو ناول کا مستقبل ضرور تاریک
 ہے۔ اور یہ فن ہمارے ادب میں اس طرح بھٹکتا رہے گا جیسے کہ
 اب تک رہا۔ ناول کیا ہر صنف ادب کو ترقی دینے کے لیے ادیب اور
 ناظر دونوں کو ایک اتحاد عمل کے ساتھ چلنا ہو گا۔ ناول نگار اور ناول پڑھنے
 والے دونوں کو حسب ذیل قسم کی باتوں کا نہ خیال رکھ کر چلنا ہے۔

پہلی اور سب سے اہم ضرورت یہ ہے کہ ناول نگار اور عام ناظر میں
 دونوں کی زندگی پر صحیح نظر ہو اور زندگی کی صحیح تخلیق میں دل چسپی ہو۔
 ناول میں سب سے زیادہ اہم چیز زندگی کی تخلیق ہوتی ہے۔ زندگی
 ہر صنف ادب کے لیے ضروری ہے۔ مگر جتنے فلسفی اور پراور جتنی قریب
 آکر زندگی کی ناول تخلیق کرتے ہیں اتنی کوئی اور صنف ادب نہیں کرتی ہے
 لیے ناول سے دل چسپی زندگی سے دل چسپی ہے۔ ناول اس وقت وجود میں آیا
 جب انسان کو محض توہمات سے ہٹ کر زندگی میں دل چسپی ہوئی۔

اور ناول ترقی کرتا گیا جوں جوں یہ دل چسپی بڑھتی گئی۔ ہمارے یہاں
 وقت اور زمانہ کے اثر سے زندگی میں کچھ سطحی سی دل چسپی پیدا ہوئی مگر
 یہ دل چسپی آگے نہ بڑھی اس لیے ناول کی ترقی بھی رک گئی۔ بات یہ ہے کہ
 ہماری نمائندگی نہیں تو زیادہ تر ذہنیت ایسی ہے کہ ہم زندگی کو ذات طور پر
 دیکھ ہی نہیں سکتے۔ ہمارے لیے عقیدے کے حدود اور بچوں کے موضوع
 کے درمیان کا فرق وجود ہی نہیں کھتا۔ ہم جس شخص سے خوش ہوں گے اس میں
 ہر اچھائی دکھائی دے گی اور جس سے ناراض ہوں گے اس میں ہر بُرائی دیکھ
 جائیں گے۔ یہ نظر عام لوگوں ہی کی نہیں ہے بلکہ عالموں کی بھی ہے اور ادیب بھی

اسی کے مطابق انسانوں کی بابت رائے دیتے ہیں۔ مرزا رسوا اور داناہوں
 میں پہلے شخص نظر آئے ہیں جو یہ کہتے ہیں کہ "بڑے سے بڑے انسان میں
 بھی کچھ اچھائی غریزہ ہوتا ہے" مگر زیادہ تر لوگ اب تک اس نظر سے بھی انسان
 کو دیکھنے سے قاصر ہیں۔ یہاں ناول نگار جس طبقہ کے حالات رقم کرے اس
 طبقہ کے لوگ یہ جانتے ہیں کہ ان کی تمام تر تعریف ہی ہو۔ اس سے معلوم
 ہوتا ہے کہ یہاں زندگی سے سروکار نہیں ہے بلکہ تشریف سے سروکار ہے
 ان کو انسانی نفسیات سے کوئی دلچسپی نہیں اور اس لیے حقیقت میں وہ ناول
 کے نہیں بلکہ تفسیر کے طلبگار ہیں۔ ان کی ذہنیت سرشار کے فوجی کی سی ہے
 جو نہ خود زندگی کو دیکھ سکتا ہے نہ یہ چاہتا ہے کہ اسے کوئی اور دیکھے بلکہ اپنے
 زعم میں اس قدر مصرت ہے کہ نہ نیا کو اپنا مداح ہی دیکھنا چاہتا ہے۔

یہاں یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ یہ طریقہ کہ پڑھے لوگوں ہی کا ہے پڑھے
 لکھے لوگ جو یونیورسٹیوں سے ڈگریاں حاصل کر چکے ہیں زندگی سے زیادہ واقف
 ہوتے ہیں اس پر صحیح نظر رکھتے ہیں اور اس کی صحیح تخیل میں دل چسپی لیتے ہیں
 ایسا کہنا تو لیم یافتہ طبقہ سے ناز آہٹ کی دلیل ہوگی۔ تسلیم یافتہ لوگ عام
 ذہنیت سے صرف اس معنی میں آگے ہو جاتے ہیں کہ کتابوں کے کچھ فقرے
 یا جملے ان کو یاد ہو جاتے ہیں یا زندگی کے بابت کچھ سببوں کی باتیں
 معلوم ہو جاتی ہیں جن کو وہ زندگی پر عاید کیا کرتے ہیں مثلاً کوئی انگریزی
 ادب میں ایم۔ اے کی ڈگری حاصل کر لیا ہے اور شکستہ کے "ہیلٹ"
 کو پڑھے ہوئے ہوتا ہے تو ہر جگہ عورت کا ذکر آنے پر ہیلٹ کا وہ جملہ کہ
 "مکاری تیرا نام عورت ہے" عاید کیا کرتا ہے۔ اس نے عام لوگوں سے

کچھ زیادہ تیار ہیں کچھ ٹوک زبان کر لیے ہیں اور نواتی کے علاوہ سیاسی اور اقتصادی باتوں کو بغیر سمجھے اور بغیر کچھ بہ سے پرکھے یاد کر لیا ہے عام طور پر وہ سیاسی طرفداروں کی ایسی عینک لگا لے رہا ہے کہ اسے زندگی دکھائی ہی نہیں دیتی محض وہی دکھائی دیتی ہیں۔ اس قسم کے قریب پانچویں ناول یہ زندگی کی غلطی کے جانوں کی طرح سمجھنے کے اہل ہوتے ہیں۔

وہ سرکاری ضرورت یہ ہے کہ تخلیقی ادب کو خشک علمی چیزوں سے زیادہ اہمیت دی جائے۔

جب زندگی میں دل چسپی بڑھے گی تو پھر زندگی۔ یہ کہ تخلیقی ادب کی اہمیت لوگوں کے دل سے نکال کر دے۔ نئی احوال کی زندگی میں کوئی دل چسپی نہیں ہے اس لیے علمی بحثوں کی خشک کتابیں مذہبی مسائل کی بال کی کھال نکالنے والی چیزیں سب سے اہم تعلیمات ہوتی ہیں۔ منہا میں بھی وہی اہم کہہ رہے ہیں جو کسی علمی موضوع پر ہوں شعروں میں بھی اس اہم کے زیادہ اہم سمجھے جاتے ہیں۔

جہن میں اخلاقی، مذہبی یا تاریخی اسباقی حدت زیادہ ہوں۔ ایسی چیزوں کی اپنی جگہ اہمیت ہے۔ مگر اٹھ دو میں جو اس قسم کی چیزیں نکلتی ہیں وہ محض لفظی اہمیت پر ہوتی ہیں۔ اور ایسے منطق اور فلسفہ پر مبنی ہوتی ہیں جو ستر سو میں مسدود ہی فرسودہ ثابت ہو چکا تھا۔ ان میں دل چسپی صرف ذاتی لوگ لے سکتے ہیں جن کا علم بہت ہی کم درجے کا ہو اور مذہبی غلو بہت اعلیٰ اور جہاد غریب، اس قسم کا سست تبلیغی ادب بہت اہم سمجھا جاتا ہے۔ اور ہر قلم یا دست شخص سے یہ امید کی جاتی ہے کہ وہ اس ادب میں اضافہ کرے گا اس میں مذہبی ادب کی جگہ اس کا درجہ کاریا کی ادب

لے رہا ہے اور مختلف سیاسی پارٹیوں کے مختلف بہت مقبول ہوتے جا رہے ہیں
 برخلاف اس کے ناول پڑھنا قنیع اوقات سمجھا جاتا ہے۔ اور ناول نگاری اس
 کے لیے زیادہ ہے جو عمومی قابلیت کا انسان ہو۔ اگر ایسا شخص جسے مالدوں میں
 شمار کیا جاتا ہو کوئی ناول لکھ دے تو اس کو ذلیل سمجھا جائے لگتا ہے، اس پر
 انگلیاں اٹھائی جاتی ہیں۔ اور اسے یہ سوس کرانے کی کوشش ہوتی ہے
 کہ اس نے بہت بڑی حماقت کی اس کے شایان شان یا تو علمی مفاہیم سمجھتا
 ہے اور یا تنقید میں۔

تنقید کو تخلیق سے زیادہ اہم سمجھا ایک قسم ظریفی ہے یہ بات بھی اسی
 علم کی طرف غلط رجحان سے تعلق رکھتی ہے۔ جو لوگ تنقید ہی کو اہمیت دیتے
 ہیں ان کی تنقیدوں کو دیکھتے تو معلوم ہو گا کہ یہ کچھ کتابوں سے لہے گئے
 ایک چوپائے کے مہم، فرجودہ، سرقہ کئے ہوئے خیالات کا مجموعہ ہیں جو نہ تو
 ادب ہی کو سمجھتا ہے اور نہ کسی ادیب کو سمجھنے کا اہل ہے۔ یہ تنقیدیں کسی طرح
 اس درجہ کے مفاد میں سے آگے نہیں بڑھتی جو یونیورسٹیوں اور اسکولوں
 کو معلومات حاصل کر کے ترتیب کے ساتھ پیش کرنے کے سلسلہ میں نکھائے
 جاتے ہیں۔ نہ ان میں کوئی اہم سلسلہ کی ایسی وضاحت ہوتی ہے جس کو
 وقعت دی جائے اور نہ کوئی ایسی آزاد رائے ہوتی ہے جو عام خیالات کا
 رخ موڑ دے۔ بیشہ زلف و نقیب کی شعور ہی نہیں رکھتے۔ بہتر میں تنقید ہمیشہ
 وہی ہوتی جو کہ فی فنکار اپنے فن کی بابت کرے۔ اور اسی لیے بن جالسن کا وہ
 جملہ کہ شاعروں پر رائے دینا شاعروں ہی کا کام ہے۔ اپنی جگہ پر اٹل ہے۔ مگر
 ہر اسے قدر اول یہ کہ نقاد وہ ہیں جو نہ فن کار ہوئے اور نہ کبھی ہو سکتے ہیں

اور چونکہ ہمارا شمار یہ ہے کہ خشک علمی چیزوں کو تخلیقی چیزوں پر ترجیح دی جائے لہذا ان نقساروں کی بھی وقعت ہوتی ہے۔ اس تمام سلسلے میں سستہ طریقہ یہ ہے کہ لوگ یہ جہاں جہاں ہیں کہ منفی بنیہ کسی تخلیق کے وجود میں آتی ہیں۔ پھر تنقید کو تخلیق پر کیے بہت حاصل ہو سکتی ہے۔

ایسے ہی کچھ رجحانات کی بنا پر جو ادیب تخلیقی ادب کی طرف عام طور پر اور ناول یا افسانے کی طرف خاص طور پر توجہ کرتے ہیں وہ لوگ بہت دہریہ بہت افلاک کہ علم اور غیر ذمہ دار ہوتے ہیں جن کو محض مالی مفاد سے سروکار ہوتا ہے۔ عام طور پر ادیب اور عالم دو متضاد چیزیں سمجھی جاتی ہیں۔ غالب کی شاعر اور اگر کوئی بڑے سے بڑا عالم ائمہ ائمہ کہتا تو وہ منہ توڑ جواب دے سکتے تھے۔ اقبال اپنے فن اور فلسفہ پر دنیا بھر کے فنکاروں اور فلسفیوں کے سامنے کھڑے ہو کر اپنی اہمیت جما سکتے تھے۔ برخلاف اس کے ہمارے زیادہ تر ناول نگار اور ناول نگار والوں کی محفل سے یا تو منہ چراتے ہیں اور اگر اس میں آ پھٹتے تو یا تو خاموش بیٹھے رہتے ہیں یا یہاں میں ہاں ملاتے دیتے ہیں۔ ان کو اپنے فن کی ضروریات کا احساس ہوتا ہے اور نہ اس پر عمل کرنے کا شعور، بس مشہور و اقدوں کو سلام کرتے رہتے ہیں ان کو راہ نجات دکھائی دیتی ہے اور اپنا پیشہ کے اشاروں پر چلتے ہیں۔ ایسے لوگ کیا ادب کی وقعت کا غور و احوال کر سکتے ہیں اور کیا کسی مصنف ادب کو ترقی دے سکتے ہیں!

اس ذہنیت کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ادب کی اہمیت اور اس کی ہماری زندگی میں ضرورت کا احساس جاتا رہا ہے۔ اس لیے تیسری ضرورت یہ ہے کہ ادب یعنی تخلیقی ادب کی ہماری زندگی میں اہمیت

ادیب اور ناظر و وزن سمجھیں۔

جس وقت ہماری تہذیب اپنے عروج پر تھی اس وقت ہمارا شاعر یہ کہتا تھا کہ
من ز قرآن مغز را برداشتم استخوان پیش سگال انداختم

اور عام ناظر بھی یہ مانتا تھا کہ غنوی دلیوی منو سی بہت قرآن در زبان پہنچو سی
مذہب جو آدمی کو انسان بننے کی راہ بتاتا تھا۔ اس راہ کے راز سے شاعر عام لوگوں
سے زیادہ واقف ہو رہا تھا اور اس راہ کے جذباتی تاثرات کا اسے زیادہ گہرا احساس
ہوتا تھا۔ اس کا کام یہ ہوتا تھا کہ مذہب کو ایک زیادہ زندہ حقیقت کی صورت
میں پیش کر کے عام لوگوں کے دل میں جگہ دے اور ان میں انسانیت کی آفاقی قدروں
سے محبت پیدا کرے۔ ہندوستان میں بھی ہمارے شاعر کا یہی کام رہا مگر جب ہماری
تہذیب انحطاط پذیر ہوئی اور ہم روز ابیات میں لچھ کر رہ گئے تو ہمارے مذہب
کو سوائے رسوں کے اور کسی چیز سے سروکار نہ رہا شاعر بھی کچھ رسمی اصولوں کا
پابند رہ گیا۔ افراد کے لیے قرآن کو خبر مانی جیسے پڑھ لینا ہی راہ جواب تھا اور شاعر
کے لیے الفاظ کی الٹ پھیر کر دینا ہی ناسم فرم تھا شاعر رسوں کا محض خوشامدی
ہوتا گیا اور اس کو بھی اسی دائرے میں رکھا گیا جس میں ناچنے گانے والے اور اسی قسم
کے لوگ آتے تھے۔ شاعری بھی ایک قسم کی عیاشی ٹھہری جس کا کام زوال کی طرف
تیزی سے بڑھانا ہو گیا۔ اس زوال پذیر ماحول میں جو لوگ انسانیت کو سمجھنے کے
اہل تھے وہ مذہب کو تو انسانیت سے وابستہ سمجھتے مگر شاعری کو اس کے خلاف
پاکر اسے شیطانیت سے منسوب کر دیا۔ ہمارا عام فرد اب تک اسی درجہ پر ہے۔ حالانکہ
ہمارے یہاں شاعر کو سوسائٹی میں اپنی پرانی جگہ دلانے کی بہت کافی کوششیں ہو چکی
ہیں مگر عام طور پر لوگ ابھی تک ابہام میں ہی پڑے ہیں۔ سرسید نے ادب

کہ قوم کے جگانے کا ذریعہ قرار دیا اور ادیب مدرس اخلاق ہو گئے یہ ادیب کو
 اس کے مخصوص کام کی طرف واپس لانے کی ایک کامیاب کوشش تھی۔ مگر محض اخلاق
 پر ہی زور دینا بہت ہی ایک طرفہ بات تھی کیونکہ اخلاق انسانیت کا محض ایک ہی
 رخ ہے اور مذہب کی طرح ادب کو بھی پوری انسانیت سے اور اس کی بنیادی
 آفاقی قدروں سے سروکار ہوتا ہے۔ درس اخلاق پر زور کا آگے چل کر ایک لازمی
 نتیجہ یہ ہوا کہ جب سیاست اہم چیز مانی گئی تو شاعر غنڈہ ریا ہو گیا اور اس کا
 کام سیاسی جماعت کے نعرے نظم کرنا نکھرا۔ موجودہ دور میں جہاں عام شاعر اپنے
 پورے مقصد کی سمجھ کر اپنے مقصد کے محض کسی ایک پہلو میں الجھا رہا ہے ہاں مثال
 کے ایسے شاعر بھی وجود میں آئے جن کی شاعری اسلامی نظریہ انسانیت کو اسی
 آفاقی طریقہ پر پیش کرتی تھی جیسے کہ رومی اور ان کی اہمیت کو قدم نے سمجھا مگر
 اب تک قوم یہ نہ سمجھ سکی ہے کہ انسانیت کے اس دائمی تصور کو جدات آسمانی
 کتاب سے ملتا ہے۔ پورے طور پر محسوس کرنے کے لیے اسے اقبال کو بھواتی
 ہی تو بہ دینا ہے جتنی کہ وہ مذہب کو دیتا ہے۔ جب قوم اس بات کو پورے طور
 پر سمجھ جائے گی۔ تب وہ بھی ترقی کرے گی اور اس کا ادب بھی ترقی کرے گا۔
 مذہب اور ادب ہی کو انسانیت سے پورے طور پر سروکار ہے۔ مگر
 مذہب اور ادب دونوں کی تین قسمیں عام طور پر رائج ہیں ایک قسم محض رسمی
 مذہب اور اس کے متعلق محض رسمی ادب یعنی ادب برائے ادب۔ دوسری
 قسم تبلیغی مذہب اور اس کے متوازی ہر وہ ادب جو بدلتی ہوتی قدروں کا
 ساتھ دے گیا کہ سہنشاہیت کے زمانے میں قیصرہ تھا اور اب صحافت ہے
 اور تیسری قسم مکمل مذہب اور اس کے متوازی اعلیٰ ترین ادب ان دونوں کو

انسانیت کے اعلیٰ ترین اصولوں سے کام لے رہے اور یہ اپنے دائرے میں پہلی دو قسموں کو بھی لے لیتی ہے۔ مگر اس کا میاں اور مقصد ان دونوں قسموں سے اعلیٰ ہوتا ہے ہمارے قوم ابھی تک پہلے دو قسموں ہی کے ادب میں الجھی ہوئی ہے اور اسی لیے زوال پذیر ہے جتنا اس اعلیٰ ترین درجہ کے ادب کو وہ سمجھتی جائے گی اتنا اس کے لیے وہی راستہ سامنے آتا جائے گا جو ترقی کرنے والوں کا تھا اور ادب کی جگہ اس کی زندگی میں مقرر ہوتی جائے گی۔ شاعری کے سلسلہ میں اس راہ پر لگا دینے کا پورا انتظام اقبال کر گئے ہیں مگر دوسرے اہل ادب کے جن سے قوم کو دلچسپی ہے سلسلہ میں بھی ایسا ہونا ضروری ہے۔ ناول کی بھی زندگی میں اہم جگہ دلانے کے لیے ایک اقبال کی ضرورت ہے اور جب تک ایسا شخص ظہور نہ کرے گا اردو ناول کی ترقی محال ہی ہے۔ چونکہ یہ ضروری ہے کہ ناول جس طریقہ پر زندگی کی ترجمانی کرتا ہے اس طریقہ پر زندگی کی تخلیق میں دلچسپی ہو۔

ناول ایک غیر ملک سے لائی ہوئی صنف ہے اور اس ملک کی برائی روایات سے وہ قدرتی طور پر ملتی جلتی ہے۔ یورپ میں اس کا نئی حیثیت سے وجود تو اٹھارہویں صدی میں ہوا۔ مگر اس سے ملتی جلتی اصناف جیسے امریک ڈرامہ اور داستان ازل سے موجود کتبی اور سرچروں کہ یہ ان ہی فنون کے امتزاج سے وجود میں آیا اس لیے اس کا مذاق عام ہو جانا آسان تھا۔ برخلاف اس کے ہماری روایات میں داستانوں کو چھوڑ کر ایک اور ڈراما کی سی کوئی چیز ہی نہ تھی جس کا صحیح مذاق ہمیں ناول کا ذوق قائم کرنے کے سلسلہ میں

مدد کرتا۔ اگر ہم اپنے یہاں کی کچھ اصناف کو ایک اور ڈرامہ کے مناسب دیکھتے ہیں تو وہ ہماری سطحی نظر، حسن ظن اور قومی طرفداری ہے۔ ناول کی تصویر اس کی مقصدیت اس میں کردار نگاری یہ سب ایک اور ڈرامہ سے لیے گئے ہیں۔ اور جس شخص کا مذاق ان اصناف کے مطابق بنا ہو وہ ناول کے سلسلہ میں رائے دینے کا اہل ہو سکتا ہے برخلاف اس کے ہمارے پرانے ادب کا مذاق رکھنے والے جب ناول پر رائے دیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ناول کی ایسی بڑی تعمیر ان کے ذہن میں سما ہی نہیں سکتی اور وہ اس کے مکمل اثر کو پا ہی نہیں سکتے۔ کردار نگاری کا ان کو کوئی تصور ہی نہیں اور قصیدوں کے ممدوح و استاذوں کے ہیولے۔ مرثیوں کے اعتقادی تصورات، تمثیلوں کے مجھے سب ہی ان کے لیے کردار ہیں وہ یہ نہیں جانتے کہ ناول زندگی کی کس طرح تخلیق کرتی ہے یا تخلیق کرتی بھی ہے۔ بات یہ ہے کہ اس کا مذاق غزل کے شعر کو پرکھنے والا مذاق ہے اور ناول کو بھی وہ اسی نظر سے دیکھتے ہیں جیسے کسی شعر کو دیکھیں یعنی اس میں قواعد محاورات بیان و بدین کے استعمال پر دیکھتے ہیں ان کو ناول کے سلسلہ میں اچھے بُرے کی تیز ہی نہیں ایسے لوگوں کے سامنے اچھا ناول پیش کرنا اندھے کے آگے رونا ہی ہو گا۔

کافی تعداد والے لوگوں کی بھی ہے جو اپنے تئیں ناول کے فن سے واقف سمجھتے ہیں اور اپنے تئیں اس پر رائے دینے کا اہل گنتے ہیں

مگر ان میں بھی بہت سے لوگ ایسے ہیں جن کی تعلیم غلط ہوئی جن کا رجحان ناول سے متضاد فنون کی طرف اس قدر زیادہ تھا کہ وہ ناول کے فن کو پا ہی نہ سکے۔ یوں تو ہر وہ شخص جو کسی پورے سٹی سے ڈگری حاصل کئے ہو ناول سے واقف کہا جاسکتا ہے اور وہ ناولوں سے دلچسپی ضرور ظاہر کرتا ہے۔ مگر ان لوگوں کو چھوڑ کر جنہوں نے انگریزی ادب میں ایم۔ اے کیا ہے باقی میں زیادہ تر لوگوں نے اپنے تعلیمی نصاب میں شامل ایک آدھ ہی ناول کو سرسری طور پر پڑھ رکھا ہے ان کو اس فن سے مس ہو جانے کا بھی شرف نہیں حاصل ہوتا جو لوگ اردو میں ایم اے کئے ہوتے ہیں ان کی توجہ کا بہت ہی خفیف حصہ ناول کی طرف ہوتا ہے۔ ان کے اساتذہ نے بھی شاید ہی کبھی کبھار کوئی ناول پڑھا ہو اور اگر ناول سے دل چسپی ہوگی تو ایسی ناولیں پڑھیں گے جو بہت اوستہ سستی خیز ہوں اور وہ نفاذ دل کے مفاد میں دیکھئے تو بہت لگے گا کہ اگر انھوں نے سو مفاد میں نکلے ہیں تو ان میں سے ایک ناول کی بابت ہو گا اور اس ایک میں اگر ان کی رائوں کو ملاحظہ کیجئے تو ان کی عقل و دانش اور مذاق پر رونا ہی آئے گا۔ کیا یہ بد مذاقی کا عالم ناول کے فن کے لیے سزا وار ہے ہرگز نہیں۔

پانچویں ضرورت یہ ہے کہ ناول نگار کی اقتصاد کا حالت اتنی سدھر کے کہ وہ اپنا تمام وقت اپنے فن پر صرف کر سکے۔ پڑانے زمانے میں ادیب کسی رئیس کا درباری ہوتا تھا اور اس طرح اس کی اقتصاد کا ضروریات پوری ہوتی رہتی تھیں اور

وہ اپنی تمام توجہ اپنے فن کی طرف رکھ سکتا تھا۔ مگر جاگیردارانہ نظام بگڑ گیا اور ادیب کی سرپرست اب پبلک ہو گئی۔ مطابع قائم ہوئے اور ان مطبعوں کے مالکوں نے ادیبوں کی سرپرستی کی اور ان کی تقاضات کو بیکر فائدہ اٹھایا۔ اس وقت ادیبوں کی تعداد بہت ہو گئی ہے اور مطبعوں کی بھی مگر ایسا ادیب شاید ہی نظر آئے جو اپنی تقاضات سے وہ وقت کی روٹی بھی چلا سکتا ہو۔ نتیجہ یہ ہے کہ ادیب زیادہ تر وقت کسی اور کام میں لگ کر صرف کرتا ہے جو اس کی کمائی کا ذریعہ ہوتا ہے اور خالی وقت میں وہ تقاضات کرتا ہے جو ظاہر ہے کہ اس درجہ نہیں ہو سکتیں جس درجہ کی وہ ہوتیں اگر ان ہی گھیرت ان کے مصنف کی تمام توجہ ہوتی۔ یہ درست ہے کہ ادب یا فن کی عمر کی توجہ سے زیادہ فطری قوت پر مبنی ہوتی ہے۔ مگر توجہ اس کے تکنیکی پہلو کو ضرور زیادہ کر دیتی ہے اور اس طرح فن کامیاب ضرور بڑھتا جاتا ہے۔ اگر ہمارے ادیب کو اس کی تقاضات سے کھانے پھر کا سہارا ہو جائے تو ادب کو ضرور ترقی ہوگی۔

مگر ایسا ممکن نہیں اس کی کیا وجہ ہے؟ وجہ یہ ہے کہ ہمارے یہاں کوئی پڑھنے والی پبلک نہیں ہے۔ پبلشر اپنا پیسہ لگا کر کتابیں تو چھپوا لیتا ہے مگر بیچنے کی اسے مشکل پڑتی ہے اور طرح طرح کی مشکلیں جھیل کر کافی عرصہ میں وہ ایک ایڈیشن نکال بھی سکتا تو اس کو اتنا فائدہ نہیں ہوتا کہ وہ مصنف کو کوئی خاص رقم دے سکے۔ اس لیے سب سے زیادہ اہم ضرورت یہ ہے کہ اردو کی ایک ریڈنگ پبلک وجود میں لائی جائے۔ اس میں تحریر کی ضرورت ہے اور وہ انجینیں جو ہر آٹھویں دن غوجی کے صاحبان

ایتم دوست کی طرح اپنے ممبران کو جمع کر کے ایتم کے اوصاف پر نظم و نثر
 نسلے کی صورت میں وعظ و سناوتی ہیں اگر کچھ کوشش کریں تو ادب کو زیادہ
 فائدہ پہنچا سکتی ہیں چاہے وہ اپنے ہی ادب کے خریداروں کی تعداد بڑھائیں
 غرض ظاہری حالات سے تو ناول کی ترقی کی کوئی خاص امید
 نہیں معلوم ہوتی۔ مگر کیا معلوم کب ہوا کا رخ پلٹ جائے۔ آزاد کی
 کے دور سے مختصر افسانوں کے مجموعوں کے مقابلے میں ناولوں کی مانگ بڑھتی
 جا رہی ہے مگر جو ناول نکل رہے ہیں ان میں ایک آدھ کو چھوڑ کر کوئی ناس
 فنی شور تو نظر آتا نہیں۔ ممکن ہے کہ اس سیلاب میں ایک آدھ اچان ناول
 نگار بھی بہہ آئے۔ ممکن ہے کوئی دانائے راز بھی آنکلیے۔

